

ESSAI
SUR
THOMAS GRAY

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

ROGER MARTIN

Maître de Conférences de langue et littérature anglaises
à la Faculté des Lettres
de l'Université de Montpellier.

TOULOUSE
IMPRIMERIE RÉGIONALE

59, rue Bayard, 59

—
1934

ESSAI
SUR
THOMAS GRAY

ESSAI
SUR
THOMAS GRAY

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

ROGER MARTIN

Maître de Conférences de langue et littérature anglaises
à la Faculté des Lettres
de l'Université de Montpellier.

TOULOUSE
IMPRIMERIE RÉGIONALE
59, rue Bayard, 59

1934



PRINTED IN FRANCE

1934

Outre les personnes nommées au début de ma *Chronologie de la Vie et de l'Œuvre de Thomas Gray*, je veux remercier ici d'une manière spéciale M. le Professeur Louis Cazamian, aux directives, aux conseils, aux encouragements de qui je ne dois pas seulement d'avoir entrepris ce travail, mais de l'avoir réalisé.

Je remercie également M. le Professeur A. Hesnard, que d'heureuses circonstances m'ont permis de consulter, pour son accueil si aimable et pour ses excellents avis. De mon mieux, j'ai marqué dans mes notes le détail de mes obligations envers lui. Mais il est difficile de dire ce que lui doivent des jugements plus généraux, que je n'aurais pas osé prononcer sans l'avis de la Faculté¹.

J'exprime ma gratitude à M. le Professeur F. Villeneuve pour ses précieuses indications sur les poèmes latins de Gray; à M. le Professeur Van Tieghem pour ses renseignements sur les antiquités scandinaves; à Mr. J. D. Halliday, de Stoke-Park, pour d'intéressants détails sur les lieux où Gray a vécu.

A la Maison de l'Institut de France à Londres, je suis redevable d'une hospitalité qui fut propice à mes premières recherches au Musée Britannique.

En donnant à ce livre le titre d'Essai, j'entends m'excuser auprès du lecteur de ne pas lui apporter la monographie complète et définitive que, devant l'existence sans histoire de Gray, et devant ses cinquante pages de vers, j'avais d'abord cru pouvoir écrire. J'ai dû me résoudre à d'importants sacrifices; éliminer des points tels que la critique littéraire de la correspondance du poète, ou l'étude de son influence même immédiate; parler maintes fois hâtivement, sans souci de l'anecdote, ni même de l'ordre chronologique des faits²; réduire mon annotation au minimum, et renoncer à imprimer le texte anglais de mes citations.

L'abondance des ouvrages publiés depuis quelques années sur la poésie préromantique, domaine de choix pour les théoriciens, les chercheurs de sources, les adeptes de la littérature comparée, atténue mes regrets. Je m'autorise de la diffusion méritée de ces livres pour les supposer connus, et pour porter ailleurs mon effort. Je veux indiquer seulement qu'à mon avis Gray ne fut jamais beaucoup plus romantique que dans son ode latine *Ad C. Favonium Aristium*

1. J'ajoute que, sur le conseil de M. le Professeur Hesnard lui-même, je me suis gardé des théories d'ensemble, quelle que soit leur valeur ou la vogue dont elles jouissent aujourd'hui, pour ne retenir que les conceptions psychanalytiques couramment acceptées désormais en pathologie mentale.

2. Pour les détails biographiques, les dates, etc., le lecteur se reportera à la *Chronologie de la Vie et de l'Œuvre de Thomas Gray* qui accompagne le présent ouvrage.

écrite en 1738, et rappeler qu'en 1765 il conseillait encore aux jeunes poètes de prendre Dryden pour modèle. On comprendra aussitôt ce que je veux dire.

J'ai essayé de voir Gray tel qu'il fut, et non tel que le voudrait le schéma de son siècle; un peu incertain et contradictoire, mais toujours lui-même; sans l'isoler, mais en regardant du dedans vers le dehors, en interrogeant le déterminisme intérieur, l'être fugitif et fragmentaire plus inconnu que connu, mais, pour qui a le loisir de le scruter, combien plus près de la source! J'ai essayé d'abstraire le temps qui nous sépare de lui, de vivre à une époque où la courbe de l'évolution littéraire pouvait encore passer pour une droite, de demander à son âme — et à sa chair — autant qu'à ses écrits, le secret de son inspiration. J'ai voulu me rapprocher de lui, préférant tout autre sacrifice à celui des parcelles de lui-même que nous livrent ses lettres, dès qu'on écarte le masque.

D'autres expliqueront l'étonnante coïncidence du tempérament et du moment historique.

TABLE DES MATIÈRES

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE	VIII
--------------------------------	------

LISTE DES ABRÉVIATIONS.	IX
---------------------------------	----

PREMIÈRE PARTIE

Le Solitaire de Pembroke.

CHAPITRE I. — Premier contact	3
— II. — Les sources de la mélancolie	8
— III. — Pessimisme, solitude morale.	20
— IV. — Le milieu.	33
— V. — Humour et regrets	50

DEUXIÈME PARTIE

Les Sentiments.

CHAPITRE I. — La famille et l'amour	59
— II. — La « Quadruple Alliance »	70
— III. — Les confidents.	90
— IV. — Les jeunes hommes.	110
— V. — Peinture et musique.	125
— VI. — La nature	144

TROISIÈME PARTIE

L'activité Intellectuelle.

CHAPITRE I. — Gray au travail.	187
— II. — La résurrection du passé.	201
— III. — Les idées de Gray.	256

QUATRIÈME PARTIE

Le Poète.

CHAPITRE I. — <i>Gradus ad Parnassum</i>	285
— II. — Auteur malgré lui.	326
— III. — L'œuvre dictée.	366
— IV. — Les poèmes lyriques	390

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Les 296 pages du livre de C. S. Northup, *A Bibliography of Thomas Gray*, New Haven, 1917, en tout point conformes aux méthodes modernes de la science, dépassent de beaucoup toute liste d'éditions et de critiques que l'on pourrait dresser ici. Nous y renvoyons le lecteur, en nous félicitant personnellement d'avoir pu bénéficier d'un instrument de travail aussi perfectionné et aussi exact.

Un intéressant complément a été ajouté à cette bibliographie par le Professeur R. S. Crane, dans les *Papers of the Bibliographical Society of America*, XI1 (janvier-avril 1918, pp. 60-2).

Depuis 1926, d'autre part, nous recevons annuellement des Etats-Unis, dans le *Philological Quarterly* (numéro d'octobre pour 1926, numéro d'avril pour les années suivantes), une bibliographie de la critique littéraire du dix-huitième siècle, établie par les soins du Professeur Crane, et qui nous tient scrupuleusement au courant des publications nouvelles relatives à chaque auteur.

Dans l'intervalle ont paru quelques ouvrages utiles à l'étude de Gray. Voici les principaux :

The Poetical Works of Gray and Collins, ed. by A. L. Poole, O. U. P., 1917.

W. H. HUDSON, *Gray and his Poetry*, Londres, 1918.

P. VAN TIEGHEM, *La Poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII^e siècle*, Paris, 1921.

O. DOUGHTY, *English Lyric in the Age of Reason*, Londres, 1922.

J. C. ROBERTSON, *Studies in the Genesis of Romantic Theory*, C. U. P., 1923.

E. D. SNYDER, *The Celtic Revival in English Literature, 1760-1800*, Cambridge (E. U.), 1923.

O. DOUGHTY, *Forgotten Lyrics of the Eighteenth Century*, Londres, 1924.

F. PARTRIDGE, *Eighteenth Century English Romantic Poetry*, Paris, 1924.

P. YVON, *Horace Walpole*, Caen, 1924.

ABRÉVIATIONS

- BN C. S. NORTHUP. — *A Bibliography of Thomas Gray*, Yale U. P., 1917.
- AB *The Poetical Works of Thomas Gray*, nouvelle édition 'Aldine', par J. Bradshaw, Londres, 1891 (BN 170).
- AM *The Poetical Works of Thomas Gray*, première édition 'Aldine', par J. Mitford, Londres, 1851; réimpression du premier volume de MW (BN 122).
- CT Paget TOYNBEE. — *The Correspondence of Gray, Walpole, West and Ashton*, O. U. P., 1915 (BN 1248).
- GL E. W. GOSSE. — *Gray* (EML), Londres, 1882 (BN 1799).
- GW *The Works of Thomas Gray*, ed. by Edmund Gosse, 4 vol., Londres, 1884 (BN 41).
- MM *The Poems of Thomas Gray, to which are prefixed Memoirs of his Life and Writings*, by William Mason, Londres, 1875 (BN 13) *.
- MW *The Works of Thomas Gray*, ed. by J. Mitford, 5 vol., Londres, 1835-43 BN 30; première éd. en 2 vol., 1816, BN 19).
- OG *The Poetical Works of Gray and Collins*, ed. by A. L. Poole, O. U. P., 1917.
- TF D. C. TOVEY. — *Gray and his Friends*, C. U. P., 1890 (BN 45).
- TL *The Letters of Thomas Gray*, ed. by D. C. Tovey, 3 vol., Londres, 1900, 1904 et 1912 (BN 1226).
- TP *Gray's English Poems*, ed. by D. C. Tovey, C. U. P., 1898 (BN 284).
- WM *The Works of Thomas Gray*, ed. by T. J. Mathias, 2 vol., Londres, 1814 (BN 18).

Il convient d'ajouter à cette liste :

- CH *Chronologie de la vie et de l'œuvre de Thomas Gray* (notre thèse complémentaire),

ainsi que les ouvrages de références et les manuels courants :

- CHL *The Cambridge History of English Literature*.
- DNB *The Dictionary of National Biography*.
- EML Série des *English Men of Letters*.
- LJC E. LÉGOUIS et I. CAZAMIAN. — *Histoire de la Littérature anglaise*.
- OES O. FITON. — *A Survey of English Literature, 1730-1780*.
- TLs *The Times Literary Supplement*.

Dans les notes, I, II, III, IV, désignent les parties; i, ii, iii, iv, etc., désignent les chapitres.

* Nos citations sont tirées de l'édition en 4 vol., York, 1778 (BN 16).

PREMIÈRE PARTIE

Le Solitaire de Pembroke

CHAPITRE I

Premier contact

Il faut imaginer un homme de petite taille, aux proportions harmonieuses, alourdies avec l'âge par une tendance à l'embonpoint¹. On devine une hésitation dans sa démarche, une fragilité dans le port de sa personne, une timidité dans ses gestes. S'il entre dans une taverne, il s'assied à l'écart, et, « sur le ton le plus efféminé du monde », commande au garçon du thé et « un méchant journal ». A Cambridge, les moqueurs le surnommaient *Mademoiselle*, comme Milton. Sa voix grêle est presque une voix de femme².

Point de distinction supérieure dans son visage, nulle marque exceptionnelle. Le profil se dessine en lignes courbes, exagérément : front haut, découvert et convexe; nez fort et arqué; menton proéminent, au large contour. Les lèvres rentrées et relevées à la commissure expriment le dédain, une dérision figée³. Vers la cinquantaine, la chair se boursoufle, les paupières se gonflent, les lèvres se serrent encore. Le sourire ironique et triste est toujours présent⁴.

On saisit mal son regard. Parfois pénétrant, il est plus souvent terne. Dans le portrait d'Eckhardt⁵, de face, ses yeux paraissent grands et répandent une lumière limpide, un peu amortie. Le visage entier exprime une grande douceur; la tête se penche légèrement; la main est remarquablement fine; les doigts fuselés retombent mollement. Un portrait du *London Magazine*⁶, grossièrement gravé sans doute, prête aux yeux un éclat factice. Pourtant, lorsque Nicholls vit Gray pour la première fois, il fut frappé de « l'éclair de son œil, de ce *folgorante sguardo*, comme disent les Toscans »⁷.

1. D'après William Cole, cité dans AM, app. C, page c.

2. Pour ces détails, cf. *Monthly Review*, août 1775, pp. 101-2.

3. Voir notamment le portrait gravé par H. Adcock (reproduit en frontispice dans AM et AB). Sur les portraits de Gray, cf. AM 1x-1xii; W. L. Phelps, *Selections from... Gray*, Boston, 1894, xvi. Voir aussi J. B. Nichols, *Literary Anecdotes of the Eighteenth Century*, Londres, 1812-5, IX, pp. 717 et sq.

4. Voir le portrait de B. Wilson, dans le hall du collège de Pembroke (reproduit dans H. D. Traill, *Social England*, V, p. 351 de l'éd. illustrée).

5. Actuellement à la Galerie Nationale des Portraits, à Londres (reproduit dans GW II, frontispice; CT II, frontispice).

6. Mai 1775, p. 215.

7. WM I 517.

Jacob Bryant, au contraire, déclare que le visage de Gray était « agréable, mais sans beaucoup d'expression »⁸.

Sa physionomie était changeante, comme son humeur. Stimulée par l'intérêt ou la sympathie, elle s'animait soudain. Au repos, la flamme s'éteignait ou se tournait vers l'intérieur.

Une barrière le séparait du monde. Il paraissait concentré, renfermé en lui-même; tout pensif et mélancolique. Tel nous le voyons, assis au milieu d'une clairière, silhouette rétrécie, dans le frontispice de la célèbre édition de Richard Bentley⁹. Tel chacun le connaissait. Son silence et sa tristesse étaient devenus proverbes. « *Le pensif Gray* », dit Boswell¹⁰; ou encore, dans une lettre où la phrase illustre seulement la pensée : « Je suis arrivé ici hier soir dans ma chaise de poste, où je suis assis tout seul comme Mr. Gray »¹¹.

Les témoignages contemporains soulignent son caractère revêche, son mutisme obstiné. Selon Horace Walpole et George Montagu, Gray est « le pire compagnon du monde. Son humeur mélancolique, sa vie solitaire et sa dignité quelque peu excessive font qu'il ne cause jamais avec aisance. Tous ses mots sont mesurés, choisis et arrangés en phrases polies. Ses écrits sont admirables, mais il n'est pas agréable en sa personne ». Walpole nous dit encore son incapacité de partager l'enjouement frivole d'une conversation : « Mme la comtesse d'Ailesbury s'est très divertie... Gray est dans leur voisinage... Ils sont allés en compagnie faire un dîner froid et ont passé la journée. Lady A. affirme qu'il n'ouvrit les lèvres qu'une fois; et ce fut seulement pour dire : Oui, Madame la Comtesse, c'est mon avis »¹².

Il se désintéressait de l'entourage. S'il intervenait, c'était à brûle-pourpoint, pour jeter une phrase laconique, décocher un sarcasme. Aux maladroits qui voulaient rompre son silence, il répondait d'un ton blessant, avec la brusquerie des taciturnes. On connaît l'anecdote rapportée par Cradock : « Quelques-uns de mes amis... allèrent au collège de Pembroke... Pour l'un d'eux, Gray avait une aversion particulière. Comme celui-ci se tenait devant le feu, dans le hall, le déplaisant monsieur, qui était vicaire de Newmarket, interpella le célèbre poète : « Monsieur Gray, j'arrive à cheval de Newmarket, et je n'ai jamais été aussi cinglé de ma vie, tant le vent du nord-ouest me frappait le visage. » Gray, se tournant vers

8. Lettre écrite le 24 décembre 1798. Imprimée par Mitford dans l'éd. d'Eton (BN 117), p. lxxv.

9. BN 178.

10. Lettre à Temple, 14 juillet 1763. (Cf. *Letters of James Boswell to the Rev. W. J. Temple*, éd. Th. Seccombe, Londres, 1908, BN 1539.)

11. *Ibid.*, 5 nov. 1767.

12. Lettres de Walpole à G. Montagu (BN 1599a) citées (éd. Londres, 1818) dans AM, p. lxxiv.

le Révérend Mr. Sparrow, lui répondit : « J'imagine qu'en présence de ce visage-là, le vent du nord-ouest était mal en point »¹³.

Les amis du poète refusèrent de croire à tant d'impertinence, et contestèrent l'incident¹⁴. Pour ses intimes, Gray savait être affable et courtois. Dans le monde, personnage chagrin, il promenait son ennui, sa froideur défensive. Admirateur de son talent, Beattie regretta son manque de sociabilité : « Il n'avait aucune des marques du lettré ni du poète; et, bien qu'il me parlât, à moi, avec la plus grande liberté et sans aucune réserve, il était, en compagnie, beaucoup plus silencieux qu'on ne l'aurait voulu »¹⁵. Certains le jugèrent affecté. Il fit à Robertson « l'impression de quelqu'un *qui veut passer pour un monsieur très distingué* »¹⁶. Il déclarait lui-même « aimer quelque distinction »¹⁷.

Sa mise était méticuleusement soignée : perruque poudrée à la mode du jour, avec deux rangs de boucles et queue enrubannée; col blanc montant; jabot de dentelle rehaussant l'habit correct et sévère¹⁸. Il ne pouvait supporter l'idée d'un vêtement froissé. Un jour, il va visiter Wharton, à Durham. Il a prévu, pour son arrivée, un costume de rechange. La malle, expédiée par mer, ne vient pas. Il se désespère et écrit aussitôt à Mason : « Je suis tout sordide. La malle de Stonhewer, qui contenait mon habit, n'est pas encore là. Je vous prie d'envoyer Lee, le garçon de Peterhouse, demander au patron des bateaux de Lynn... la raison du retard »¹⁹. Il est émerveillé, à Paris, de se faire habiller à la française, « couvrir de soie et de franges », « boucler *en béquille* et *à la négligée* »²⁰. Perruques et bas de soie grèvent lourdement son budget modeste; voici des mouchoirs de Barcelone à 5 shillings 3 pence la pièce; en avril 1755, il règle une note d'une livre 9 shillings et 6 pence chez le parfumeur²¹. Il aime les bijoux, nous parle de ses montres, légère à des amis ses bagues en diamants²².

Les mœurs de l'époque ne suffisent pas à expliquer ces goûts. Vers la fin de sa vie, menacé de perdre la vue, il préféra souffrir cruellement que d'être aperçu avec des lunettes²³. Sa coquetterie lui coûtait des sacrifices, car il ne fut jamais riche et dut parfois emprunter de l'argent²⁴. On devine dans ses carnets la lutte avec

13. J. Cradock, *Memoirs* (BN 1668), IV, 226, cité dans AM, p. lxvi.

14. AM, *ibid.*

15. AM, *ibid.*

16. Lettre d'un inconnu à W. J. Temple, 3 novembre 1779, o. c. sup. n. 10.

17. TL I 328.

18. Voir le portrait gravé par J. R. Smith, dans R. Potter, *An Inquiry into some passages in Dr. Johnson's Lives of the Poets*, Londres, 1783, frontispice (reproduit dans E. D. Snyder, *The Celtic Revival in English Literature*, Harvard U. P., 1923, en face p. 34).

19. TL I 236.

20. TL I 53.

21. Carnet de poche pour l'année 1755, conservé à la bibliothèque du collège de Pembroke.

22. Cf. AM xciv.

23. *Quarterly Review*, décembre 1853, p. 42.

24. Cf. MW IV 213, 221; TL I 151-2, 168, 168, 200, 208, 218.

la misère; il y spéculé sur la rentrée de ses loyers; on y relève des dépenses de ravaudages. Mais il ne voulait pas paraître pauvre. Vanité suprême, il ne voulut jamais passer pour un écrivain, mais pour un particulier employant ses loisirs à l'étude²⁵. On l'a qualifié de *petit-maître*²⁶. Sa distinction semble plutôt innée, impérieuse. Son naturel l'oppose au bohème, porte à l'extrême degré chez lui le scrupule anglo-saxon de la bienséance.

Le respect du convenable façonnait ses moindres habitudes. Il exigeait, avec une pointilleuse insistance, la netteté et l'ordre de ses appartements. Après un court séjour à Londres, il va rentrer à Cambridge : « Cette lettre n'est que pour vous supplier de commander à mes gens de nettoyer mon logement, d'étendre les tapis, d'aérer les lits, d'accrocher les tentures, d'enlever les papiers qui recouvrent les cadres, etc...; que tout soit prêt à recevoir un grand potentat qui arrive par la diligence »²⁷. L'exagération humoristique du passage, loin d'ôter à sa sincérité, n'en est que l'excuse. Toute malpropreté, toute absence de confort lui sont intolérables. En ville, il ne saurait s'accommoder de pièces « au second étage, à moins qu'il n'y ait une chambre convenable donnant sur la rue »²⁸. Il accepte de descendre chez des amis, car « il se peut que je sois de nouveau malade, et je ne voudrais pas que cela m'arrive dans un logement sale et mal commode, où mon infirmière m'étoufferait peut-être sous mon oreiller »²⁹. A la campagne, l'horreur de piétiner dans les mauvais chemins l'emporte sur son amour des beaux paysages : « Vous savez que je ne suis pas amateur de boue »³⁰. S'il voyage, les hasards et les surprises de la route l'épouvantent. Il s'indigne des auberges françaises, « endroits des plus abominables », où l'on fait des repas composés de « côtelettes de mouton puantes, d'œufs pourris et d'eau de fossé »³¹; d'un hôtel italien « en comparaison duquel votre cave est un palais; et votre chat soupe et dort beaucoup mieux que nous ne le fimes »³². Lors de son séjour au Pays des Lacs, il voulut passer une nuit à Ambleside : en voyant « la meilleure chambre, sombre et humide comme une cave, je me sentis devenir difficile et renonçai à Windermere »³³.

Dans son appartement de Cambridge régnait une élégance désuète. Ce célibataire avait des manies de vieille fille. Il cultivait des résédas et rentrait ses pots chaque soir : « Mes jardins sont sur ma fenêtre, comme ceux d'un petit locataire logé au troisième dans Petticoat Lane ou Camomile Street; et ils vont se coucher régulièrement sous le même toit que moi »³⁴. A Londres, il va, le matin,

25. MM IV 141, 238.

26. Leslie Stephen, *Gray and his Friends*, dans *Hours in a Library*, Londres, 1879 III, p. 106 de l'éd. de 1909).

27. TL I 121.

28. TL I 246.

29. TL I 279.

30. TL III 247.

31. TL I 17.

32. TL I 59.

33. TL III 252.

34. TL III 225.

acheter ses bouquets au marché de Covent Garden, « lys écarlates, pois de senteur, giroflées doubles, œillets et marjolaine »³⁵. Il s'entourait d'objets curieux et rares. Il fréquentait la boutique de M^{me} Chenevix³⁶, aimait à fureter chez les antiquaires, où il « inventoriait les vieilles jattes et les tabourets à trois pieds avec des sabots noirs et des sièges en velours vert mousse »³⁷. Il collectionnait les beaux livres, les monnaies anciennes. Tout Cambridge connaissait les deux grands vases en porcelaine du Japon qui ornaient sa cheminée³⁸.

Voici donc un homme soucieux des formes et de l'impression produite, à peine fait pour ce monde; un raffiné et un maussade; un impulsif s'enveloppant de silence. Tel est l'extérieur. Mais cette réserve, cette délicatesse, ces méticuleuses habitudes avaient des racines profondes; cette inégalité d'humeur était un signe; cette tristesse peinte sur le visage avait son drame intérieur.

35. TL, II 86.

36. TL, I 125. M^{me} Chenevix tenait une de ces boutiques dont parle W. C. Sydney, *England and the English in the Eighteenth Century*, Edimbourg, 1891, I, 51. C'est à elle que Walpole acheta Strawberry Hill (cf. A. Dobson, *Horace Walpole*, n. éd., O. U. P., 1927, 121-5).

37. TL, II 72-3.

38. TL, II 66. Voir aussi AM xciii-xcv, et MW I cix (éd. de 1836 seulement).

CHAPITRE II

Les sources de la mélancolie¹

La tristesse de Gray relève en première ligne de la pathologie.

La réserve du poète, l'état rudimentaire de la science médicale au milieu du XVIII^e siècle, la nature même du mal rendent l'observation difficile. Si l'on ne peut remonter, dans la généalogie de la famille de Gray, au delà de la seconde génération, on sait que son père et sa mère « moururent de la goutte »². Ce diagnostic inacceptable nous apprend du moins que l'enfant recueillait de part et d'autre un héritage d'arthritisme. Ce n'est pas tout.

Philip Gray nous est décrit comme « morose, sauvage et obstiné »³. Les actes de sa vie qui nous sont connus montrent, par leur incohérence, son inaptitude à gérer ses affaires ou à discipliner son humeur. On signale ses impulsions, ses caprices d'inconséquent, ses extravagances poursuivies avec entêtement. On cite sa fantaisie de commander, coûte que coûte, à Jonathan Richardson, peintre en vogue, le portrait de Thomas, âgé de treize ans⁴; ou encore cette « obstination qui l'amena à faire construire une maison de campagne à Wanstead sans parler de son dessein à sa femme ni à son fils, sachant qu'ils y seraient très hostiles, avant que la maison ne fût terminée. Cette construction... entraîna des dépenses considérables; et l'on peut dire que c'était autant d'argent jeté à l'eau »⁵.

L'étrangeté de la conduite de Philip se marque mieux encore dans les rapports de la vie conjugale. Mrs. Gray, épouse vertueuse et patiente, dut solliciter les conseils des hommes de loi pour se protéger des brutalités de son mari. « Il la traitait de la façon la plus inhumaine, la battait, lui donnait des coups de pied, des coups

1. Ouvrages consultés sur les questions de psychopathologie soulevées dans ce chapitre et les suivants : Th. Ribot, *Les Maladies de la volonté*, Paris 1885; *Les Maladies de la personnalité*, Paris, 1891 (4^e édit.); La Psychologie des sentiments, Paris 1896. P. Janet, *Les Névroses*, Paris, 1909. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, trad. Y. Le Lay, Paris, 1924. A. Adler, *Le Tempérament nerveux*, trad. Roussel, Paris, 1926. A. Hesnard, *La Vie et la mort des instincts*, Paris, 1926. Ch. Baudouin, *Psychanalyse de l'art*, Paris, 1929. E. Régis et A. Hesnard, *La Psychanalyse des névroses et des psychoses*, 3^e édit., Paris, 1929. A. Hesnard et R. Laforgue, *Le Processus d'auto-punition*, Paris, 1931.

2. MM III 1; IV 231.

3. MM III 2.

4. GL, 3.

5. MM III 2.

de poing, et l'injuriait grossièrement... si bien qu'elle a été obligée de quitter son lit et de coucher avec sa sœur »⁶. Pareille cruauté tenait de l'obsession, du délire de la jalousie. L'entourage des époux remarquait son caractère farouche et aveugle : « Il n'y a pas de raison à ces mauvais traitements, si ce n'est une méchante jalousie de tous les hommes en général, sans excepter son frère lui-même »⁶.

Mari indigne, il n'était pas meilleur père. Avec un égal acharnement, il persécutait tous les siens. Mrs. Gray et sa sœur, Mary Antrobus, tenaient à Londres un magasin de modes qui leur permettait de vivre et d'élever Thomas. Leur existence résignée, leur relative quiétude exaspèrent Philip. Il s'emporte contre sa femme, « la menace chaque jour de la poursuivre de toutes les vengeances possibles; déclarant qu'il se ruinera lui-même pour les perdre, elle et son fils unique; en vue de quoi il a intimé l'ordre à sa sœur de quitter la boutique où elles ont exercé leur commerce avec tant de succès...; il exige qu'elle parte à la Saint-Jean, et Dorothy se voit dans l'absolue nécessité de la suivre dans quelque autre magasin afin de subvenir à ses propres besoins et à ceux de son fils »⁶.

Douze enfants naquirent du ménage. Thomas, le cinquième, arriva seul à l'âge d'homme. Les autres moururent de bonne heure, emportés par des convulsions. Thomas lui-même ne fut sauvé que grâce au sang-froid de sa mère : alors qu'à son tour il allait succomber, celle-ci lui ouvrit une veine avec des ciseaux⁷.

Ces quelques détails, amplement caractéristiques, laissent peu de doute au médecin. Regardons encore le portrait que Philip avait mis tant de vanité à faire peindre : le visage émacié, le crâne volumineux, le petit corps étrié, la main qui se pose en tremblant, les pauvres jambes amaigries, tout cela proclame la triste hérédité⁸. Selon toute vraisemblance, Thomas Gray était un enfant d'alcoolique⁹.

Aucun désordre fonctionnel ne se manifeste pendant sa jeunesse. Lors de son voyage en Italie, sa santé est excellente¹⁰. Au retour, ses lettres à West émanent d'un homme qu'aucun mal ne menace. En avril 1747, il déclare être « allé jusqu'à la frontière du pays où toute chose s'oublie; en être revenu avec une perte d'appétit et de courage qui a fait de moi quelqu'un de très sot »¹¹. Si cette maladie, qu'il ne nomme pas, fut peut-être grave, elle ne laissa pas de

6. Demande en séparation adressée par Mrs. Gray au Collège des Docteurs en droit (Doctors' Commons) en 1735. Cf. AM xcvii.

7. MM II 3; AM i.

8. Portrait actuellement au musée Fitzwilliam, à Cambridge. Reproduit dans CT I, frontispice.

9. Père très probablement buveur : irritabilité et jalousie; nombreux enfants, avec ménin-gisme hérédothylique et polyéthylité (Dr. Hesnard). On comparera le cas de Gray à celui de Sterne. Cf. H. D. Traill, *Sterne* (EML), Londres, 1882, 3-4.

10. Ex. : TL I 55.

11. CT II 68. Il avait alors 31 ans.

trace. En 1750 il se plaint de son apathie, mais nullement de la santé de son corps¹².

Les symptômes proprement physiques de son état malade se résolvent en une série de troubles arthritiques qui se développèrent à partir de l'âge de trente-huit ans. Dans son carnet de poche de 1754, on lit, le 19 mars : « Crampe dans un mollet, douleur et contraction dans le genou et la hanche droite à plusieurs reprises ce mois-ci, accompagnées d'une douleur sourde dans le dos, au-dessus des reins, surtout au réveil, et en me baissant. Eruption et démangeaison au poignet, et douleur fréquente dans le pied gauche »¹³. Après quoi la vie intime du poète se referme, et il faut attendre les renseignements du carnet de 1755.

Nous voyons là, dès le début, méticuleusement consignés, les nuits sans sommeil et les réveils fiévreux. De navrants détails y sont donnés sur les mauvaises digestions, les désordres intestinaux et leur cortège de pénibles misères. Des douleurs localisées se succèdent en ordre ininterrompu : exanthèmes, tumeurs, crampes, oppressions et vertiges¹⁴. En août, d'autre part, il écrit à Chute : « J'ai consulté un médecin; il m'a saigné et m'a fait prendre une potion de sel d'absinthe avec du citron, de la teinture de gaïac, de la magnésie et le diable. Vous en concluez aussitôt qu'on me croit rhumatisant et fiévreux. Rien de pareil : on estime que je suis goutteux et que je n'ai pas de fièvre. Tout ce que je peux dire, c'est que ma température du matin est tombée; que mon pied recommence à me faire mal; que je souffre de la tête; que j'ai la sensation qu'elle est vide et qu'elle tourne »¹⁵.

Cette crise s'apaisa; mais l'état général en demeura troublé. A la fin du mois, il a encore « beaucoup de douleurs légères, des sommeils interrompus, qui ne me délassent pas. Je suis moins fiévreux le matin; mais j'éprouve une sensation de fatigue. Douleur dans les deux pieds, qui se calme dans le courant de la journée; vertiges fréquents et vide dans la tête. Je me lasse très vite si je veux me donner du mouvement. Parfois j'ai une douleur légère dans la poitrine, comme cet hiver »¹⁶. Il omet ici quelques détails délicats à avouer : le carnet de poche nous les fournit. Les symptômes digestifs, manifestations désormais permanentes du mal, préparent insidieusement la crise prochaine.

En janvier 1756 la constipation tenace et ses complications paraissent enrayées. « Je crois pouvoir dire que cet émollient a absolument guéri le mal dont je vous parlais, et, au surplus, la mauvaise habitude qui peut-être en était la cause, et les douleurs intermittentes que j'ai parfois ressenties aux articula-

12. TL, I 206.

13. D'après une page spécimen dans le *Catalogue of rare books, sold by auction by Messrs. Hodgson and Co., London, Dec. 15 th, 1916*, p. 226.

14. CH 151-5.

15. TL, I 269.

16. TL, I 271-2.

tions »¹⁷. Guérison illusoire. En juillet, s'il n'a plus de « douleurs, ni d'inflations musculaires », il souffre d'une « grande dépression »¹⁸. En octobre, le mal empire; on lui conseille de « provoquer une crise de goutte »; mais, n'étant pas absolument immobilisé, il préfère supporter « un grand nombre de moindres misères »¹⁹.

L'année 1758 se passe sans inquiétudes. Au commencement de 1759, la goutte réapparaît. En avril, il en enregistre le « troisième retour dans l'espace de trois mois, pire que les deux premiers. La crise est en quelque sorte arrivée à son terme; je n'en suis que plus près d'être estropié, sans être le moins du monde plus riche »²⁰.

Un apaisement de trois ans coïncide avec son séjour à Londres. Vers la fin de 1763, les tortures recommencent. « Depuis la dernière fois que je suis allé à la ville, au début de novembre, j'ai beaucoup souffert d'une affection dont je vous ai souvent parlé, et qui est maintenant devenue presque constante. J'ai abandonné le vin, et je mange moins que d'habitude. J'ai fait usage des applications ordinaires en pareil cas; maintenant j'emploie du savon »²¹. Cette « affection » devint si grave que les médecins, croyant à une fistule, jugèrent une opération nécessaire²². Après de longs attermolements, Gray se résigna à la subir : « Je suis mieux maintenant que je ne l'ai été depuis au moins un an. » Il ne se plaint plus que d'une légère atteinte de goutte, « une vraie mignonne, avec laquelle on pourrait jouer »²³.

En janvier 1765, le mal attaque la vue. « J'ai une affection aux yeux qui pourrait me mener à la cécité. Elle consiste à ne pouvoir lire du tout d'un œil, à avoir souvent des *mouches volantes* dans l'autre »²⁴. La goutte se renouvelle en avril, « très légère quant à la douleur, mais laissant après elle faiblesse et lassitude »²⁵; en juin, où il est contraint de s'aliter²⁶. En janvier 1767, Gray souffre d'un malaise nouveau : « Quelque chose se forme dans ma gorge, que rien ne peut faire passer, et qui, je le suppose, obstruera le passage un beau jour. Je circule cependant, et la douleur est très légère »²⁷. Au mois de décembre, la goutte et « un autre de ses fâcheux compagnons »²⁸ le retiennent. Au printemps suivant, il a encore « deux attaques successives de goutte »²⁹; puis, après un long intervalle de répit et de santé satisfaisante « les maux de tête reviennent avec persistance, accompagnés de murmures de goutte »³⁰.

Vers le milieu de l'année 1770, les signes précurseurs de la crise ultime se manifestent sous la forme de « douleurs particulières

17. TL, I 289.

18. TL, I 301.

19. CT II 173.

20. TL, II 81.

21. TL, III 31.

22. TL, III 35.

23. TL, III 58. Il avait déjà souffert des yeux à Florence (TL, II 33).

24. TL, III 70.

25. TL, III 76.

26. TL, III 132.

27. TL, III 161, 163.

28. TL, III 219.

29. TL, III 286.

dans la tête, sensation qui m'était encore inconnue »³⁰. A la fin de septembre, il se plaint « d'indispositions fébriles »³¹. A partir du mois d'octobre, il ne connaîtra plus de soulagement. « Voilà trois semaines et plus qu'une crise de goutte m'oblige à garder la chambre, et c'est aujourd'hui seulement que je peux marcher sans aide »³². En novembre, il n'est « sorti qu'une fois des murs du Collège. Cette journée fut employée à aller aux Collines, en manière de prendre l'air après la goutte. J'ai attrapé un tel rhume, et je tousse tant, que je n'ai eu de repos ni jour ni nuit »³³. Une courte amélioration fut aussitôt suivie d'une rechute. Il écrit en février 1771 : « Voilà plus de trois mois que la toux me harcèle; elle est inguérissable »³⁴.

Il disait vrai. Nous le voyons en mai, « sans santé ni courage », renoncer à un voyage projeté avec Nicholls³⁵. Il est maintenant à Londres, entre les mains du docteur Gisborne. Ses lettres sont attristées : « Jusqu'à cette année, je ne savais guère ce qu'était la dépression physique : maintenant je tremble au souffle du vent d'ouest »³⁶. Au cours de sa dernière visite à Horace Walpole, il se plaignit « d'être malade ». Walpole le trouva très changé³⁷. Le 22 juillet, selon son biographe, seul à Londres et sentant s'abattre sur lui l'ombre de la mort, il revint à Cambridge³⁸. Deux jours plus tard, pendant le dîner dans le Hall de Pembroke, il eut une nausée; on dut le transporter dans sa chambre. Les docteurs ne purent arrêter les spasmes et les convulsions qui se répétèrent pendant les jours suivants. Il tomba bientôt dans une torpeur, et la mort vint paisiblement dans la nuit du 30 juillet³⁹. La goutte avait « atteint l'estomac », pensèrent les médecins d'alors⁴⁰. Ceux d'aujourd'hui supposent qu'il mourut par le cerveau, et attribuent sa fin à l'artériosclérose⁴¹. Il n'avait pas encore cinquante-cinq ans.

Dans l'histoire de ce goutteux, l'élément grave n'est pas la goutte, mais l'incapacité de la subir. Si Gray résiste faiblement à la douleur, c'est qu'il possède un système nerveux débile : voilà la tare profonde, héritée. Avant l'éveil même de sa conscience, l'inquiétude s'était installée dans sa vie. Dans les plus insouciantes paroles s'expriment les plus secrets instincts. Gray reçut un jour un portrait de son jeune ami de Bonstetten : « Il ne lui ressemble pas plus que je ne ressemble à Hercule, » déclara-t-il aussitôt, se rappelant Hamlet⁴². Il se voyait physiquement inférieur.

30. TL III 287.

31. TL III 293.

32. TL III 294.

33. TL III 296.

34. TL III 302.

35. TL III 318-9.

36. TL III 320.

37. MW IV 211.

38. GL 205; cf. TL III 321.

39. Voir, pour tous ces détails, les lettres écrites par James Brown au chevet du mourant, MW IV 203-7.

40. Souvenirs de William Cole, AM xcix. Brown dit de même, MW IV 204.

41. D'après les « fréquentes convulsions » indiquées par Brown, *ibid.* (Dr. Hesnard).42. TL III 299. Cf. *Hamlet*, I, ii, 152-3.

Frêle et craintif, il ne trouva jamais la force de pratiquer les exercices corporels les plus paisibles. Un gros chien était pour lui « un animal qui peut bien vous faire perdre la vie »⁴³. Écolier, il s'écarte des jeux⁴⁴; adolescent, il préfère les flâneries dans la campagne aux plaisirs de la chasse, auxquels son oncle le convie⁴⁵. Monter à cheval représentait à ses yeux l'idéal irréalisable de la vigueur : « Quel dommage que je ne sache ni décrire, ni monter à cheval ! »⁴⁶ Il savait décrire; mais, si nous en croyons Cole, n'était jamais monté sur un cheval de sa vie⁴⁷.

Son corps « expire de froid » à Naples⁴⁸, « périt de chaleur » à Londres⁴⁹. Les étudiants de Cambridge s'amusaient de le voir en toute saison emmitoufflé d'un cache-nez⁵⁰. Il s'affaisse à la moindre épreuve. La traversée du Pas-de-Calais le bouleverse : la mer est belle; la brise ravit les passagers; lui seul est « malade pendant tout le voyage »⁵¹. S'il passe une rivière, il tremble que l'embarcation ne chavire : « Nous traversâmes le Forth à Queensferry, dans une yole à quatre rames sans voiles, et nous fûmes secoués un peu plus que je ne voudrais me hasarder à l'être une seconde fois »⁵². Il tint parole, et regagna Edimbourg par Stirling, en s'imposant un détour de trente-cinq milles pour éviter de se noyer⁵³.

Une lutte se livre en lui, parmi les montagnes, entre la joie du spectacle et la frayeur du précipice. Seuls les vallonnements de la forêt de Burnham lui offrent une entière sécurité, n'étant pas « aussi terribles que la falaise de Douvres. [Ce sont] de ces collines que des gens comme moi, qui ne veulent pas se rompre le cou, peuvent s'aventurer à gravir, et des rochers qui procurent aux yeux autant de plaisir que s'ils étaient plus dangereux »⁵⁴. Dans les monts de Cumberland, en voyant les arbres pousser sur un rocher escarpé, une chèvre qui « gambade et se gratte l'oreille avec sa patte de derrière à un endroit où je n'aurais pas voulu rester debout immobile pour tout ce qui est sous la lune », le vertige le gagne⁵⁵. A la cascade de Gordale Scar, son œil inquiet surveille le « dais terrible des rochers », « les pierres suspendues dans les airs qui menacent le spectateur inattentif de destruction instantanée »; il se tient contre la paroi de la falaise, estimant plus sûr, dans ses spéculations angoissées, « de s'abandonner à la merci

43. TL, II xxxiii.

44. Lire à ce sujet les souvenirs de Jacob Bryant (DNB vii 155), dans l'édition d'Eton (BN 117; lx-lxvi de l'édit. 1853). On en trouvera les phrases essentielles dans AB xxvi.

45. TL, I 7.

46. TL, III 96, III.

47. AM c.

48. TL, I 56.

49. TL, III 203, 205.

50. *Monthly Review*, août 1775, p. 102.

51. TL, I 16.

52. TL, III 83.

53. Lettre à Brown du 2 novembre 1765 (inédite. Bodleian Lib., MS Montagu d 17, fol. 95).

54. TL, I 7.

55. TL, III 261 (V. aussi TL, III 91.)

de cette énorme masse, que seul un tremblement de terre peut ébranler »⁵⁶. Mais en franchissant le Gowder-Crag, il se rappelle l'*Enfer* de Dante et les conseils des guides des Alpes; il passe vite, retient son souffle, dont le déplacement pourrait bien détacher quelque bloc⁵⁷. Il a peur que le sol ne manque sous ses pas, que les montagnes ne s'écroulent sur sa tête.

Un à un se révèlent alors, à l'observateur de ses gestes, les signes de la psychasthénie anxieuse. Part-il pour un voyage? Un tel événement, les préparatifs du départ, le jettent dans un si grand émoi que son attention, d'ordinaire méticuleuse, brusquement le trahit : « J'ai laissé ma montre suspendue, je crois, dans ma chambre à coucher. Veuillez vous en enquérir »⁵⁸. En 1753, lorsque se préparait l'édition illustrée de ses poèmes, il apprend qu'on y veut insérer son portrait. Cette publicité, contraire à ses principes, provoque une tempête : « Pour sûr », écrit-il à Walpole, « vous avez perdu la raison. Si vous laissez imprimer ma tête, vous me la ferez perdre infailliblement à moi. Je vous assure que si j'avais reçu ce livre, avec ce frontispice, sans avertissement, je crois que j'aurais été frappé de paralysie... Je dis cela pour tout de bon, et je ne peux même en supporter la pensée... Je vous suis redevable, à ma honte, d'une longue lettre; mais je ne peux songer à autre chose tant que vous ne m'aurez pas tranquilisé sur cette affaire »⁵⁹.

Un sentiment d'insécurité le harcèle; au plus léger tracas, à la plus futile incertitude, il s'engage dans le dédale enchevêtré de l'appréhension et du doute. Il s'est absenté de Cambridge; Brown lui a fait suivre une lettre : c'est « un de mes locataires de Cornhill, qui veut me voir pour une certaine affaire. Comme je ne sais pas ce que c'est, je poursuis mon voyage avec l'inquiétude dans l'esprit »⁶⁰. S'il expédie lui-même une lettre, il a peur qu'elle ne se perde, ou que les gens de la poste ne la lisent⁶¹. Il faut voir en quels termes il réprimande Walpole d'avoir négligé son cachet, de n'avoir pas exactement indiqué son adresse⁶²; dans quel embarras il se trouve lorsqu'il écrit à de Bonstetten : « Il y a deux adresses : à M. Bonstetten, Hôtel de Luxembourg, rue des Petits-Augustins, faubourg Saint-Germain, Paris; l'autre au même, chez MM. Lullin frères et Rittiel, rue Thévenot, Paris. Celle-ci semble plus sûre, mais en revanche je ne suis pas certain de la lire comme il faut. Que faire? J'ai essayé les deux; mais je ne sais pas encore avec quel succès »⁶³.

Il a peur des voleurs⁶⁴. Quand il voyage, il a peur que ses malles ne se perdent ou ne se brûlent : « Vous vous demandez pourquoi je vous importune si tôt d'une autre lettre. C'est au sujet de la grande caisse que j'ai confiée aux soins de votre John, et qui ne fait pas

56. TL, III 262.

59. TL, I 229.

62. CT II 123.

57. TL, III 238.

60. TL, III 81.

63. TL, III 276.

58. TL, I 236.

61. CT II 224-5.

64. TL, I 125.

encore son apparition à Cambridge. Elle contient mes souliers, mes galoches, mon *Encyclopédie* et autres articles précieux, et je commence à craindre qu'elle ne se soit égarée »⁶⁵. Lorsqu'il envoya ses meubles de Londres à Cambridge, il les fit emballer soigneusement, en adressa l'inventaire à Brown, en lui recommandant de vérifier à l'arrivée « les plus fragiles, qui sont marqués d'une croix » sur la liste. Nous avons cette liste : vingt-six paquets sur vingt-huit sont marqués d'une croix, y compris le « garde-feu en acier », le « casier en bois blanc démonté », et le « panier d'oreillers et de coussins ». — « Vous prendrez garde aux numéros 6 et 7 pour une autre raison : ils contiennent des papiers et autres choses de valeur pour moi. Tout peut rester tel quel jusqu'à mon arrivée...; en attendant, je demande qu'on ne fasse pas de feu, et que personne ne vienne rôder alentour avec une bougie, car tant de paille et d'emballage rendraient la chose très dangereuse »⁶⁶.

En 1748 le feu avait détruit sa maison de Cornhill⁶⁷. A cette occasion se développa chez lui la phobie de l'incendie⁶⁸. Au Collège de Peterhouse il occupe une chambre au second étage, dans une aile isolée du bâtiment. Comment s'échapper, si le feu éclate et gagne l'étroit escalier? Il y pense longuement; pendant des mois l'idée le tourmente. Il imagine enfin de se procurer une échelle de corde pour se sauver par la fenêtre, et charge Wharton d'en faire l'emplette. Inspirée par la hantise des complications et de la pire éventualité, chargée des calculs préventifs les plus méthodiques, sa lettre constitue un document unique sur la psychologie de l'angoisse : « Est-ce que vous ne penserez pas que je vous ennue trop si je vous demande de commander un échelle de corde, car mes voisins s'enivrent chaque jour, ce qui me donne de bonnes raisons de prendre garde. Il faut qu'elle ait 36 pieds de long ou un peu plus, mais qu'elle soit aussi légère et maniable que possible, qu'elle se déroule facilement et ne soit pas susceptible de s'emmêler. Je n'en ai jamais vu, mais je suppose qu'elle doit être munie de forts crochets ou de quelque chose d'équivalent à l'extrémité, pour qu'on la jette par-dessus une barre de fer placée à l'intérieur de ma fenêtre. En tout cas vous choisirez la forme la plus convenable, et vous me direz comment il faut s'en servir. Je vois un certain Ephraim Hadden, près de Hermitage Stairs, à Wapping, qui en fait la réclame, mais peut-être trouverez-vous un meilleur fabricant près de chez vous »⁶⁹. L'échelle fut achetée. Une forte barre de fer destinée à l'y fixer, et qu'on peut voir encore aujourd'hui, fut scellée sous sa

65. TL, I 372.

66. TL, II 240-1. De même lorsqu'il envoya des meubles de Stoke à Londres, TL, II 66-7.

67. CH 69-70. TL, I 175.

68. Phobie à étiologie occasionnelle traumatique, mais possible seulement par le terrain constitutionnellement anxieux sur lequel elle fait éclosion. La phobie de l'incendie est des plus classiques (Dr. Hesnard).

69. TL, I 291-2.

fenêtre. La peur du feu l'emporta sur la peur du ridicule. Sa vie à Peterhouse, déjà contrariée par sa mésentente avec les membres du Collège, devint intolérable du jour où quelques étudiants eurent imaginé la plaisanterie du baquet d'eau⁷⁰. Il se sentit traqué par ces vauriens; exaspéré, obsédé par d'imaginaires terreurs, il ne trouva de paix que lorsqu'il eut déménagé⁷¹.

Le feu, du reste, comme pour apporter à ses craintes la justification inconsciemment recherchée, semble le poursuivre. La sécheresse de l'été de 1759 alluma de nombreux incendies à Londres : « Il est étrange que nous tous ici couchions tous les soirs sur notre bûcher tout préparé, et nous disposions au repos, tandis que chaque valet ivre, chaque vieille femme assoupie à une chandelle prête pour l'allumer avant le matin »⁷². En 1768, il raconte encore, avec une émotion qui veut s'achever en plaisanterie, un incendie à Pembroke : « Moi et mes biens sommes saufs; mais les appartements d'en face, qu'on préparait pour Mason, sont détruits... A l'exception de ces dégâts, nous en sommes quittes pour la peur. Je vous assure que ce n'est pas drôle d'être réveillé entre deux et trois heures du matin, et de s'entendre dire : « Ne craignez rien Monsieur, tout le Collège brûle ! »⁷³

Devant la mort, spectacle « mélancolique, que l'homme moyen ne peut supporter de contempler »⁷⁴, il se sentait défaillir : « La vue d'une mort lente n'est faite pour stimuler le courage d'aucun spectateur »⁷⁵. En vain cherche-t-il quelque assurance en apprenant d'Epictète que seule la souffrance « rend la mort terrible »⁷⁶. La souffrance est le plus cruel objet de ses angoisses. A la veille de son opération de 1764, il se forge mille frayeurs; éprouve ensuite un soulagement mêlé de honte en présence de leur inanité, et, par réaction, se donne une illusion de stoïcisme : « Le tort fut de trop retarder les choses. J'ai supporté l'épreuve avec courage; en vérité la douleur est beaucoup plus grande en imagination qu'en réalité, et maintenant je suis heureux de le savoir »⁷⁷.

Si la médecine actuelle rejette l'ancienne conception de diathèse neuro-arthritique; si les relations entre le cerveau et les fonctions de nutrition, bien que certaines, sont inconstantes, il reste vrai que les troubles physiques aggravent à la fois l'obsession, et mettent en évidence son mécanisme⁷⁸. La menace directe et doulou-

70. Sur cette anecdote, voir GL, 124-6, avec CH 36, 78.

71. TL, I 292-5.

72. TL, II 115.

73. TL, III 178. Sur sa peur du feu, voir encore TL, I 262.

74. TL, II 55.

75. TL, II 109.

76. TL, I 237. Cf. Epictète, *Manuel*, V.

77. TL, III 35.

78. La conception de l'arthritisme diathèse est aujourd'hui démodée. Il en reste le fait clinique d'un ensemble de manifestations (goutte, dyspepsie, etc.) indiquant un terrain spécial. Mais beaucoup d'arthritiques échappent à la névrose et beaucoup de névropathes ne sont nullement arthritiques.

C'est avant tout l'hérédoolcoolisme et l'hérédosyphilis qui font le terrain de la névrose grave. Le premier cas est celui de votre auteur. Le plan physique de la névrose est actuel-

reuse engendre l'hypocondrie : constatations accablantes, complaisantes exagérations, comparaisons désolées. Que l'on observe Gray en tête-à-tête avec ses maux : on le voit noter sur son carnet, en un latin d'un laconisme brutal, les moindres aspects, les moindres phases de ses souffrances⁷⁹. Sans cesse en éveil, il analyse chaque malaise. Voici, dans le pied, une douleur *en éclair* ; à cette heure, la fièvre monte ; ce matin le julep a fait son effet⁸⁰. Tantôt il s'exhorte à s'abstenir de vin, tantôt se gourmande d'avoir mangé trop de pommes acides⁸¹. De multiformes algies le plongent par surcroît dans de continuelles alarmes : l'angoisse lui fend tantôt la poitrine, tantôt lui étreint la gorge ; elle fera demain le vide dans sa tête⁸².

En exposant à Chute sa crise de 1755, Gray s'efforce de plaisanter⁸³. Lisons la lettre écrite au même moment à Wharton, le docteur à qui l'on parle sérieusement : « Très disposé à me faire saigner, je redoutais cependant de m'y risquer, de peur qu'une sérieuse crise de goutte ne s'ensuivît. Aussi ai-je fini par consulter un médecin, et je m'attendais à ce que le docteur Hayes me dît aussitôt si c'était la goutte ou un rhumatisme. En parlant, il sembla traiter le mal comme de la goutte, mais son ordonnance paraît faite pour le rhumatisme. Vous en jugerez. Il m'a enlevé 10 ou 11 onces de sang, et m'a ordonné de prendre la potion suivante, matin et soir : *Sal : absinth. succ : Limon. finitâ effervescentiâ add : Aqu : Alexit. Simpl : Menth. Peperit. Magnes, alb. Tinct : G. Guaiac. Spirituos.* Je ne peux lire les quantités ; je crois seulement qu'il y a un grain de teinture et 1/2 grain de magnésie dans chaque dose. Le sang ne montre aucune inflammation ; sa couleur est d'un rouge vif ; le sérum est d'un jaune foncé, peu transparent, sans viscosité au toucher. La potion, que j'ai prise le soir seulement, m'a fait transpirer presque immédiatement et m'a relâché un peu le matin. En conséquence j'éprouve encore quelque douleur légère »⁸⁴.

Qu'on l'imagine alors penché sur l'ordonnance, déchiffrant les noms, compulsant formulaires et traités pour s'enquérir de la vertu des drogues ; parlant de sa maladie en termes techniques, comme si, dans l'effort du désespoir, il eût voulu s'ériger en médecin

lement considéré comme caractérisé par une excitabilité congénitale — accrue au cours de l'existence — du système nerveux vago-sympathique, c'est-à-dire du système nerveux de la vie organique. Cet appareil physique, d'ailleurs, est aussi celui des émotions et des instincts, dont la névrose représente, selon une conception uniciste, la variation dans le plan psychique. Dans le cas présent, ce qui est surtout intéressant, c'est l'obsession des malaises, l'état hypocondriaque (Dr. Hesnard).

79. Voir CH 151-5. On remarquera l'analogie de ce jargon avec celui de Smollett, dans sa lettre au professeur Fizes, de Montpellier (*Travels through France and Italy*, Letter XI).

80. CH 151-5 ; en part. 153, 7-8 août (cf. TL, I 289) ; 152, 2 février.

81. CH 153, 30 juillet ; 7 août.

82. TL, I 272, 289 ; CH 152, 1^{er} janvier, 153, 1^{er} août ; TL, III 132 ; CH 154, 14 août ; TL, III 287.

83. Cf. *supra*, n. 15.

84. TL, I 271.

de lui-même. Ces supputations le rongeaient, tout comme les déceptions des diagnostics incertains et des médicaments empiriques. « Je ne constate aucune amélioration. Je suis en présence d'une perspective peu consolante, même si les choses en restent où elles sont. Mais, je dois l'avouer, ce que je redoute est encore pire »⁸⁵.

Nous touchons ici au point essentiel : malade, il redoute le pire ; bien portant, il craint la maladie prochaine. « Il ne faut pas vous imaginer, » dit-il une fois, « que ma maladie soit *in esse* ; non, elle est seulement *in posse* »⁸⁶. Dans les lettres écrites au cours de l'hiver 1760-1761, ses craintes résonnent comme un refrain. La vie plus active de Londres lui a été salubre ; mais son bien-être ne saurait durer. Octobre : « Je n'ai pas eu de goutte depuis que je vous ai vu. Que je ne fasse pas le crâne, l'hiver ne fait que commencer ! »⁸⁷ Janvier : « Je n'ai pas eu de goutte depuis votre départ ; mais je ne veux pas faire le crâne de peur qu'elle ne revienne avec une violence redoublée »⁸⁸. Février : « Je suis en ce moment en merveilleuse santé. Pas un mot de la goutte. Mais n'en dites rien, sinon elle viendra »⁸⁹.

Ainsi la souffrance, ou l'appréhension de la souffrance, le tient enchaîné. On peut même dire qu'il n'approche du calme que lorsqu'il souffre un peu, pas trop. La douleur bénigne, en apportant une certitude relative, procure la satisfaction qu'on la domine. Il accepte alors, avec une dérision résignée, les maux auxquels il veut se croire endurci. Il les appelle ses « fâcheux compagnons »⁹⁰. Sa goutte est « une vraie mignonne »⁹¹. Ses troubles sont des ennemis avec qui l'on pactise : « J'ai été affligé de maladies nombreuses et variées depuis que j'ai quitté le nord ; mais d'aucune, grâce à mon expédition d'été, *jusqu'à mourir*. La goutte est venue à son heure... d'abord à l'un, puis à l'autre pied ; si aimable qu'on aurait pu la caresser. Depuis que je suis ici, une autre de mes gênantes compagnes pour la vie m'a retenu dans ma chambre. L'abstinence en a eu raison je crois, et je recommence à sortir »⁹². Mais son existence, passée à endurer ou à attendre quelque mal, demeure un continuel renoncement à tout équilibre physique. « Le Doyen Swift prétend qu'on ne devrait écrire à ses amis que lorsqu'on jouit d'une santé et d'une humeur parfaites... Si je devais les attendre, je n'écirais jamais »⁹³.

Rapprochées des symptômes généraux de débilité nerveuse, ces formes de l'angoisse et de la résignation jettent une lumière décisive. Faible dès sa naissance dans les luttes du corps contre la matière, portant en lui le germe créateur d'une perpétuelle menace,

85. TL III 31.

88. TL II 205.

91. TL III 35.

86. TL I 279.

89. TL II 209.

92. TL III 163.

87. TL II 167.

90. TL III 164.

93. TL III 132.

Gray s'est retranché dans la position éminemment instable d'une tremblante expectative et d'une sécurité figurée. Cette position est une névrose⁹⁴.

Foncièrement inconsciente, celle-ci se double d'une remarquable clairvoyance. Dès l'âge de vingt ans, Gray se déclare soumis à l'hypocondrie, « cette reine perverse. Je n'échappe pas à sa domination. Je ressens son influence en proclamant son pouvoir »⁹⁵. Dix ans plus tard, il parle des maux qui lui pèsent : « Vous êtes indolent, dites-vous, apathique et goutteux, vieux, inquiet et tourmenté : je souffre de tout cela, excepté de la goutte, et de bien d'autres choses encore, dont vous ne serez jamais atteint, je l'espère »⁹⁶. Maux réels, maux exagérés ou maux imaginaires, peu importe. Parlant de la « boule » qu'il sent se former dans sa gorge, Gray dit : « Si ce n'est pas assez pour prouver mon manque de santé, — car c'est en vérité tout ce dont je souffre, — ce n'est qu'une preuve plus grande d'un manque de vigueur morale. Vous en penserez ce que vous voudrez »⁹⁷. Retenons enfin cette observation, bien antérieure à toute crise : « Vous ne pouvez me faire plus de plaisir qu'en me parlant de l'état de votre corps et de votre esprit. J'espère que ce dernier vous laisse toujours gai et paisible, malgré les fragilités de son compagnon. Quant à moi, je ne peux être ni l'un ni l'autre ; et je constate avec douleur que le point faible est, chez moi, du côté de l'esprit »⁹⁸.

La maladie envahissante dont Gray a hérité est d'ordre psychique. Pope, souffreteux et difforme, sanglé dans son corset de toile, domptait son mal et gardait, tout aigri qu'il fût, une force morale allègre, une inlassable ardeur au travail⁹⁹. Johnson, menacé de folie, dont la face horrible, contorsionnée par l'épilepsie, épouvantait son entourage, se dépensait en énergie physique et n'avait que mépris pour les valétudinaires¹⁰⁰. La maladie de Gray ruinait sa volonté ; au lieu de le stimuler, elle l'écrasait ; son aboutissement était un refus.

94. Cf. Adler, *o. c. sup.* n. 1, Ch. I, Origine et développement du sentiment d'infériorité.

95. TL, I 4.

96. TL, I 145.

97. TL, III 132.

98. TL, I 206.

99. Le cas de Pope (infirmité humiliante, acharnement satirique, relations équivoques avec Martha Blount, poèmes tels que *Eloisa to A belard*) ne serait pas moins curieux à étudier d'ailleurs.

100. On se rappelle ce mot, antithèse des paroles de Gray : « The act of dying is not of importance, it lasts so short a time... A man knows it must be so, and submits. It will do him no good to whine. » (Boswell, *Life of J.*, Globe éd. p. 210.) Mais on se reportera surtout à la page de Boswell sur sa « mélancolie morbide ». (*Ibid.*, p. 16.)

CHAPITRE III

Pessimisme, solitude morale

Dégoût de la vie, sentiment du néant de son existence, impuissance à agir, telles sont, en effet, les conséquences de cette infériorité constitutionnelle. Pareille mélancolie est endogène. Sans doute, les événements favoriseront-ils son développement¹; ils ne la provoqueront pas. Le sort, du reste, épargna à Gray ses coups les plus rudes. Une violente épreuve l'eût guéri, peut-être. Le mal est en lui.

Délibérément, il vécut dans la tristesse. Ses lettres d'étudiant expriment déjà le douloureux sentiment de son inutilité : « Quand vous aurez vu l'un de mes jours, vous aurez vu une année entière de ma vie. Ils tournent, tournent sans cesse, comme le cheval aveugle du moulin. Ce dernier du moins a la satisfaction de croire qu'il avance, gagne du terrain; moi, j'ai les yeux assez ouverts pour toujours voir la même triste perspective et comprendre qu'en faisant vingt-quatre pas de plus, je serai exactement à l'endroit où j'étais. Mieux que personne, je peux dire que ma vie n'a qu'un empan »². Le ton de son humeur se fixe désormais en une expression qu'il fera toujours sienne : l'abattement (*low spirits*). Mille tournures l'accompagnent, des formules mille fois répétées : « Je manque de courage. » « Je manque d'énergie. » « Je vous écris pour me désennuyer. »³ Un voile obscurcit ses jours les plus ensoleillés; indéfinissable, mais souveraine, une force le terrasse. Il se sent triste, se dit triste, se rend triste : travail accompli dans les régions secrètes où le physique et le moral se rencontrent.

Parfois, ce malaise s'exprime plus nettement. Une triple certitude l'accentue. Gray estime que la tristesse est irrémédiablement attachée à sa personne : « L'humeur abattue est ma sincère et fidèle compagne; elle se lève, se couche avec moi; part en voyage et revient en même temps que moi; bien plus, elle rend avec moi des visites, affecte d'être enjouée, se force à sourire. Mais la plu-

1. Il ne faut pas attribuer tout son mal à son excitabilité nerveuse d'hérédodéthylique. Certains terrains névropathiques ne donnent jamais lieu à des symptômes de névrose évolutive. Celle-ci se développe peu à peu, avec les vicissitudes de la vie (Dr. Hesnard).

2. TL, I 1 (1735). Dans la dernière phrase, on reconnaîtra *Othello*, II, iii, 74.

3. Cf. TL, I 342, 345; II 23, 26; III 118, 280. On pourrait multiplier les exemples.

part du temps, nous sommes assis ensemble et formons la compagnie la plus insipide du monde »⁴. Pareil à l'étranger vêtu de noir, figure tour à tour désabusée et ironique, l'abattement le suit donc en tous lieux⁵. Marqué, en outre, d'un fatalisme spécial, il est contagieux et doit durer toujours : « Mon humeur est à plusieurs degrés au-dessous du variable. J'ai l'impression de communiquer l'ennui et l'abattement à tout ce qui m'entoure. Un jour ou l'autre, tout cela aura une fin; jusque-là, je reste très sincèrement vôtre »⁶.

Subir à jamais une telle malédiction implique le dégoût de la vie et de soi-même. La vie n'a aucun charme, et moi-même je n'ai aucune raison d'être : réaction complexe, où la cause se mêle à l'effet. Si le pessimiste projette sa tristesse sur les choses, sa vision des choses, en retour, aggrave sa tristesse. De même lorsqu'il rentre en lui-même et s'interroge : il n'est courage, enjouement ni impulsion vitale qui puisse venir de lui. En l'affirmant, Gray trouve un point d'appui à son attitude, et un perfide stimulant : « Je sais combien un homme comme moi est peu fait pour soutenir le moral d'un autre ou lui apporter quelque consolation, moi qui vois toujours les choses sous leur aspect le plus sombre »⁷.

Subjectivement, cette disposition se traduit par le *vague à l'âme*; par une manière détachée d'aspirer à l'au-delà, de se complaire à de subtiles allusions à la mort et de représenter celle-ci comme un agréable refuge. Alors surgissent les formules sentencieuses et désabusées, les images compliquées, teintées d'ironie et d'humour : modes exaspérés de l'énervement, de la concentration du « moi ». Gray ne se contente pas d'exagérer à plaisir, sans raison palpable, le fardeau de la vie; de se plaindre de son sort; d'opposer son infortune imaginaire au bonheur des autres⁸. Dans l'épithaphe gravée sur la tombe de sa mère, il se représente comme « le seul de ses enfants qui eut le malheur de lui survivre »⁹. « Vous voyez, dit-il, en parlant de ses lectures d'auteurs anciens, que je converse avec les morts; ce sont mes vieux amis, et ils me font presque souhaiter d'être avec eux »¹⁰. En 1742, lorsque Chute lui propose de revenir en Italie, il répond : « Hélas ! combien d'années passeront avant que nous puissions renouveler nos expéditions dans ce pays : selon toute probabilité, je serai parti avant pour une expédition dans le royaume inexploré dont nul voyageur ne repasse la frontière; cependant, je penserai à vous, si possible, en descendant le fleuve

4. TL, I 6.

5. En même temps que la vision de Musset, on trouve ici la hantise du double, dont Baudouin expose, après O. Rank, les variantes littéraires (o. c. *sup.* ii n. 1, 80-3). Voir aussi Hesnard et Laforgue, o. c. *ibid.*, II.

6. TL, II 54.

7. TL, III 136. Même genre de remarque, *ibid.*, 119.

8. TL, I 154, 342; III 111, 118.

9. AM xxxi.

10. TL, I 102.

de l'Eternité. Je ne peux m'empêcher de croire que je ne trouverai presque aucune différence entre ce monde-ci et l'autre; car ici je ne converse qu'avec les morts. Mais je ne recevrai, ni n'écirai plus de lettres, la poste n'étant pas très bien organisée »¹¹.

S'il affecte d'être las de la vie, d'envisager impassiblement la mort, il est surtout las de lui-même. Ses pensées, constamment tournées vers le dedans, n'y trouvent d'autre aliment que sa tristesse. En août 1757, le voici à Stoke Poges : « Je suis extrêmement découragé, en plus d'être réellement malade de corps... Les Cobham sont arrivés... Garrick et sa femmes sont venus avec eux...; mais, en dehors des petites distractions qu'ils me procurent et des deux volumes de l'*Encyclopédie*, que j'ai presque épuisés, je n'ai que mes pensées pour me nourrir, et vous savez qu'elles sont d'une couleur sombre »¹². Une impression de néant succède bientôt à l'introspection stérile : « Il semble que je vous aie appris tout ce que je sais, et vous penserez que c'est très peu; mais *a nihilo nihil fit*. Si je devais mettre mon esprit en phrases, vous n'en auriez aucun profit, et elles ne rempliraient pas une petite page. Ayez compassion de ma pauvreté; montrez-vous noble en me donnant plus que je n'apporte »¹³.

Le néant qu'il trouve en lui, c'est lui-même qui le crée. Il se dénigre par principe; en s'analysant, il se détruit : « Vous voyez dans quelles limites étroites ma plume est enfermée. Tout ce qui vient de moi dans notre correspondance peut se ranger sous deux titres : 1^o vous; 2^o moi... Ce dernier est si petit, si ennuyeux que je ne vous en dirai plus rien, sinon qu'il est toujours vôtre »¹⁴. Quatre ans plus tard, à Florence, déprimé par l'atmosphère nonchalante de l'Italie, il éprouve la sensation de ne plus exister et parle de son « néant » (*nothingness*). Tel le bouffon qui déclare au roi Lear : « Tu es un zéro sans valeur »¹⁵, il dit : « Je viens de frapper une médaille à mon effigie. Le type en est O, et la légende *Nihilissimo*. J'estime que c'est la façon la plus concise de représenter l'ensemble de ma personne, de mes sentiments, de mes occupations et des glorieux succès que je viens de remporter. S'il vous plaît d'être annihilé aussi, vous ne pouvez mieux faire que d'entreprendre ce voyage »¹⁶. Horace Walpole est « amoureux de Florence au dernier point; c'est plus agréable infiniment que tous les endroits que j'ai vus depuis que j'ai quitté Londres »¹⁷. Placés dans un même milieu, Walpole se grise et Gray se replie.

Faut-il voir là quelque disposition passagère? Non, certes; car on lit dans une lettre bien postérieure : « Je ne peux me vanter

11. TL I 109.

12. TL I 345.

13. TL II 36.

14. TL I 5.

15. *King Lear*, I, iv, 195-6.

16. TL I 78.

17. Lettre à Conway du 6 mars 1740. Citée par P. Yvon, *Horace Walpole*, Caen, 1924, p. 68.

ni de mon humeur, ni de ma situation, ni de mes occupations, ni de ma fertilité; les jours et les nuits passent, et je ne me rapproche jamais que du terme vers lequel nous tendons tous »¹⁸. Dans les dernières années, Gray écrit encore à Nicholls : « Ne croyez pas que je vous oublie pendant tout ce temps : rien moins que cela. J'ai pensé à vous chaque jour, bien que sans grand résultat. Peut-être le sentiment de ma propre inutilité est-il la raison de mon silence... J'ai beaucoup de *désagréments* qui m'entourent; ils n'ont pas assez de dignité pour être appelés *malheurs*; mais ils pèsent lourdement sur mon esprit »¹⁹.

Cette abdication totale, à laquelle il semble poussé par auto-suggestion, il se la révèle à lui-même dans toute son étendue. Gray n'ignore pas, car les anciens et Pope le lui ont appris, le rôle décisif de la raison dans la conduite : « Aucune satisfaction, aucun bien-être ne peut régner dans l'esprit humain que grâce à l'espoir »²⁰. Avec une rare sagesse, il expose la faculté, propre à l'homme fort, de réagir contre les impulsions qui mènent à l'espoir excessif ou à l'abattement exagéré : « Je suis très peiné d'apprendre ce que vous me dites de vous, et surtout de cet abattement moral qui vous porte à tout voir sous le plus mauvais jour possible, à jeter volontairement une sorte d'ombre non seulement sur le présent, mais sur l'avenir, comme si même votre situation actuelle n'était pas préférable à celle de milliers qui vous entourent... La vie nous enseigne perpétuellement à ne pas nous hâter d'espérer, ni de désespérer; et — vous me pardonnerez si je vous le dis — vous êtes souvent un peu trop prompt à l'un comme à l'autre, peut-être par constitution. Nous avons certainement grand pouvoir sur notre esprit quand il nous plaît de l'exercer; et, s'il est difficile de résister à l'impulsion machinale, aux inclinations de notre tempérament, la chose est cependant possible »²¹.

Nous voici en présence du phénomène psychique où le sujet, spectateur de ses faiblesses, se condamne lui-même. Sous cette leçon, en apparence objective, se dissimule une analyse de soi extériorisée, en même temps qu'une confession. Gray n'est-il pas, en effet, celui qui « par constitution » est enclin « à tout voir sous le plus mauvais jour possible », et qui se trouve continuellement plongé dans « l'abattement moral »? Ne jette-t-il pas lui aussi « volontairement une sorte d'ombre sur le présent et sur l'avenir »? N'est-ce pas à lui qu'il déplaît d'exercer cette « volonté qui a un grand pouvoir sur notre esprit »? Son mal est de mesurer la distance qui sépare le précepte de l'acte. De l'invitation à agir, il le sait, dépend tout bonheur. Entre la notion claire de cette vérité et son application pour son compte, le sentiment de son incapacité creuse un

18. TL, II 36.

19. TL, III 130.

20. TL, I 137.

21. TL, II 31.

abîme infranchissable. Son impulsion s'amortit et se fixe dans une position d'inertie. Il renonce à l'action.

On en peut juger par certaines paroles. Sa formule « être occupé, c'est être heureux » lui paraît aussi rigoureuse qu'une égalité algébrique. En revanche, elle ne lui procure que l'amère déception de le constater. « Je me réjouis, dit-il à Walpole, de ce que vous puissiez remplir tous vos *vuides* ; la Maintenon ne pouvait le faire, et c'était là son grand malheur. Pour vous parler sérieusement, je vous félicite de votre bonheur, et il me semble que je le comprends. La recette est simple : ayez quelque chose à faire, c'est tout ! Combien cependant peuvent-ils l'appliquer ? »²² Presque au même moment, il écrit à Richard Hurd : « Être occupé, c'est être heureux. J'adopte ce principe, dont je suis convaincu. Il n'a, en général, aucune influence sur ma conduite. Je suis seul et ennuyé au dernier degré ; mais je ne fais rien »²³.

Il évolue dans un cercle vicieux : pour être heureux, il faut agir ; pour agir, il faut vouloir ; la tristesse est à la fois un empêchement à l'exercice de la volonté et une justification. Au moment où West hésitait à entreprendre l'étude du droit, Gray lui adresse ses conseils : « Je sais quel grand obstacle la mauvaise humeur est à la résolution. Croyez-vous bien que si vous faisiez une promenade à cheval de dix milles tous les matins, au bout d'une semaine vous n'auriez pas de plus grandes espérances d'arriver à la Chancellerie ? »²⁴ Cette salutaire promenade à cheval est précisément l'exercice à lui défendu. Du reste, après avoir exposé les deux genres de vie qu'il distingue, la vie pour le monde et la vie pour soi, il conclut : « Si votre inclination ne se fixe pas sur autre chose, c'est un signe que vous n'avez pas d'objection absolue à ce parti, et un avertissement qu'il ne faut pas prendre de la simple indolence pour de l'incapacité. J'ai le sentiment que rien n'est plus opposé à ce dont je voudrais vous persuader que ma propre conduite, et vous pourriez imaginer que je ne pense pas ce que je dis. Mais je n'agis pas comme je pense, et je préférerais être un objet de pitié pour vous, plutôt que vous n'en soyez un pour moi »²⁵.

Voici Gray apparemment résigné à son sort. Tout comme il se résigne à être malade, il se résigne à ne pas exercer sa volonté. Trois mots : solitude, ennui, inaction décrivent son état : « Je suis seul et ennuyé au dernier degré : mais je ne fais rien »²⁶. Il condamne l'indolence, la sachant néfaste. Mason lui paraît « si indolent que, s'il ne peut surmonter cette habitude, toutes ses bonnes qualités ne le mèneront à rien »²⁷. Pour lui-même, il en va tout autrement. L'habitude mauvaise devient normale, naturelle, et, en

22. TL, I 340.

23. TL, I 347. On retrouve la formule dans TL, II 199, 200.

24. TL, I 77.

25. *Ibid.*, 77-8.

26. Cf. n. 23.

27. TL, I 201.

quelque sorte, nécessaire : « Tenez compte de mon indolence, de ma répugnance à agir, de mon manque d'empressement à nourrir tout espoir, pour si flatteur qu'il soit »²⁸. Il déclare même, dans un paradoxe plaisant, que la paresse serait un passe-temps fort agréable s'il pouvait goûter jamais quelque agrément : « Croyez-en ma parole et mon expérience, ne rien faire est la plus amusante des occupations, et cependant ni quelque chose, ni rien ne me donne de plaisir »²⁹. Plus tard, il écrit à Walpole : « Nous sommes tous deux maintenant, j'imagine, dans une situation peu agréable. Pour ma part, j'ai le malheur de n'avoir rien à faire; mais c'est un malheur que, grâce à mes étoiles, je peux assez bien supporter »³⁰.

A quoi donc aspire, en dernière analyse, ce singulier régime d'exception? Sans doute à un retrait des contingences; à une assurance, par la neutralisation des facultés, contre les épreuves menaçantes. C'est, sur un plan moral, une suppression de l'être, un suicide. Il existe, selon Gray, deux sortes de mélancolie, la mauvaise et la bonne; celle que l'on doit redouter par-dessus tout; celle à laquelle, au contraire, on peut s'abandonner et qui vous plonge dans une agréable apathie. Tandis que l'autre est noire, celle-ci est blanche; il l'appelle *leucocholie* : « Bien qu'elle ne rie ni ne danse que rarement et ne s'élève même pas à ce qu'on nomme Joie ou Plaisir, elle est bonne et facile, et ça ne laisse que de s'amuser. Son seul défaut est l'insipidité. Elle peut provoquer parfois une sorte d'*ennui* qui vous fait former certains petits désirs sans portée. Mais il en est une autre sorte, noire en vérité, que j'ai de temps en temps ressentie, et qui offre un point commun avec la règle de foi de Tertullien, *credo quia impossibile est*; car elle croit tout ce qui est invraisemblable; bien plus, elle en est sûre, pourvu que ce soit effrayant. Elle ferme les yeux, d'autre part, aux espoirs les plus réalisables, à tout ce qui est agréable. De celle-là, que le Seigneur me délivre! Car lui seul et le soleil peuvent le faire »³¹.

Ainsi, à côté de la mélancolie proprement désolante, qui interdit tout espoir, repousse tout bonheur possible, il y a celle qui émousse toute velléité de désir, s'alimente de vagues songes. Cette dernière lui plaît; elle répond à son besoin de certitude. On a voulu voir chez Gray une volupté dans la douleur, un goût pour les « sombres plaisirs d'un cœur mélancolique »³². Son cas est plus misérable. Il ne recherche pas une sombre volupté, mais un oubli, un état d'aboulie, une « apathie parfaite »³³. Il voudrait tuer sa conscience. Voulant se croire satisfait d'un tel renoncement, il trouve dans un pessimisme nourri de sa propre substance un remède approprié, c'est-à-dire un poison. La conduite de lord Holderness compromet, depuis quelque temps, la fortune de Mason. Gray se console sur le sort de celui-ci, car « il s'est très

28. TL, III 192.

29. TL, I 2.

30. TL, I 9.

31. TL, I 102-3.

32. TL, I 102, n. 4.

33. TL, I 25.

sagement armé, depuis quelque temps, d'une raisonnable insensibilité et a pris, en manière de précaution, une dose de mon calmant souverain, le *fastidium* »³⁴. En ce mot se résument la délicatesse d'estomac qui fait repousser tous les mets, fait trouver insipides les plus délicats; la répugnance, le manque d'appétit pour toute chose, l'absence d'intérêt et de désir; le dédain, la critique méprisante de tout ce qui s'offre, l'analyse destructrice de tout ce qui est. Cette analyse qui dissout, Gray l'applique à chaque moment, sans s'excepter lui-même. C'est là sa défense, sa protestation et la glorieuse punition qu'il veut s'infliger. Car toute cette philosophie négative n'est qu'une façade construite par la peur de la vie, de la souffrance et de la mort; une fiction où la personnalité exaltée se déclare par avance satisfaite de tous les échecs; où l'individu s'élève au-dessus des misères qui l'obsèdent, laisse à d'autres le bienfait suprême de l'action, et se sépare du monde³⁵.

Observons dès maintenant quelques-uns des conflits intérieurs que ce parti lui réserve. De toutes les formes de l'aboulie sociale, la timidité compte parmi les plus transparentes³⁶. La timidité de Gray fut maintes fois remarquée. Nul ne l'a plus nettement mise en relief que Nicholls, lorsqu'il raconte un voyage dans les comtés de l'ouest où le site enchanté le poète, « mais certes pas la nombreuse compagnie assemblée à la longue table où nous dinions... Il ne lui était ni agréable de se mêler à la conversation en pareil cas, ni, l'eût-il voulu, très possible, je crois. Cela tenait en partie à sa réserve naturelle et à ce qu'on appelle de la timidité; en partie au fait qu'il avait vécu retiré à l'Université pendant une longue période de sa vie »³⁷. Essayons de surprendre Gray en flagrant délit.

Au mois de juin 1753, le duc de Newcastle, chancelier de l'Université, visita le collège de Pembroke³⁸. En pareille occasion, d'ordinaire, Gray se cachait. Cette fois-là, sur le conseil de Wharton, il osa affronter l'auguste présence : « Je ne me suis pas sauvé devant Sa Grâce; j'ai suivi votre avis, et j'ai reçu une affectueuse poignée de main, dans un coin, avec un beau compliment. Bien de nos gens furent curieux de savoir ce qu'il m'avait dit; mais j'ai gardé mon secret, car, en vérité, je ne le sais pas moi-même. Je me rappelle seulement qu'on sentait la chaleur et que je transpirais un peu »³⁹. Dans ses lettres, Gray bafoue à plaisir les ridicules physiques et moraux du personnage. Il l'appelait *Fobus*³⁹ ou « le vieux duc

34. TL, I 310.

35. Attitude de compensation (Dr. Hesnard). Voir l'analyse de la « tendance à la dépréciation », dans Adler, *o. c. sup.* ii n. 1, chap. IV, pp. 230 et sq. Un mécanisme de défense analogue a été observé chez Chaucer : « Il fut de ceux qui tourment leur esprit contre eux-mêmes, et devançant le dédain ou la raillerie en se représentant tout petits. » Emile Legouis, *Geoffroy Chaucer*, Paris, 1910, p. 21.

36. Cf. P. Janet, *o. c. sup.* ii n. 1, pp. 81-4. La timidité a fait l'objet de nombreuses études au cours de ces dernières années. Pour la timidité des hommes de lettres, cf. L. Dugas, *Les Grands Timides*, Paris, 1922.

37. TL, II 288.

38. TL, I 233.

39. TL, I 288 et pass.

qui siffle »⁴⁰; perçait en lui le faux noble et le bredouilleur. Devant Newcastle, il perdait l'usage de ses sens; mais il exerçait derrière lui sa vengeance secrète.

En 1768, quand il reçut son titre de professeur, Gray dut aller à la cour baiser la main du roi. Le soleil de juillet était « si chaud et la cérémonie si embarrassante, que je ne sais guère ce qu'il m'a dit »⁴¹. On apprit ensuite, par Egerton Brydges, témoin de la scène, comment « il avait éprouvé un mélange de timidité et d'orgueil qu'il exprima à quelques-uns de ses amis en termes de grande mauvaise humeur »⁴². Quand le timide n'ose pas se venger sur celui qui l'intimide, c'est contre lui-même qu'il s'irrite, pour avoir blessé sa propre vanité.

Instigatrice d'hostilité ou de dépit, auxiliaire traîtresse d'une dignité menacée, la timidité n'est cependant qu'une arme défensive. Le danger permanent, c'est le ridicule. William Taylor Howe a fait connaître les œuvres de Gray au célèbre Algarotti⁴³. Celui-ci s'enthousiasme, écrit des compliments, fait traduire les poèmes en italien⁴⁴. Gray remercie le comte : « Pardonnez-moi si je vous exprime ma reconnaissance dans ma langue maternelle. Je crois qu'elle vous est parfaitement familière. Quant à moi, bien que je ne sois pas ignorant des écrits de l'Italie, je n'en parlerais la langue, ayant cessé de m'en servir, qu'avec peu de grâce, et d'autant plus de gêne que je m'adresse à quelqu'un qui la possède dans toute sa force et sa pureté »⁴⁵. Cette laborieuse excuse est naïve. L'homme qui le flatte par ses compliments lui en impose par son prestige. Il se pique de connaître son parler; mais il n'ose l'employer de peur de ne pas le faire assez bien; de peur de se diminuer aux yeux de qui le juge; de peur de lui paraître ridicule.

En 1762, la mort du Dr. Shallet Turner laissa une chaire vacante à l'Université⁴⁶. En sollicitant le poste, Gray écrivit à Chute, au sujet d'une intervention possible de Walpole en sa faveur : « Si l'on faisait quelque chose, il faudrait que ce soit dans le plus grand secret. Car si les gens qui ont quelque pouvoir ici pouvaient l'empêcher, je crois qu'ils le feraient avec beaucoup de zèle »⁴⁷. Il s'exagérait l'hostilité dirigée contre lui⁴⁸, et nous devinons la vérité : Gray n'a posé sa candidature qu'en tremblant; en redoutant qu'on sache qu'il s'est fait appuyer, qu'on fasse du bruit autour de son nom, qu'on le surprenne à placer trop haut son ambition. Il a peur d'un échec, et peur d'être ridiculisé par cet échec.

40. TL II 34.

41. TL III 204-5.

42. AM ciii.

43. TL III 5, 8.

44. GL, 158.

45. TL III 21.

46. CH 88, TL II 262.

47. TL II 262. La date de cette lettre est justement discutée (Cf. lettre de Paget Toynbee au TLS, 14 octobre 1926, p. 698). Mais si elle fut écrite antérieurement, ce fut dans des circonstances similaires, et les sentiments demeurent les mêmes.

48. *Ibid.*, n. 6.

Inversement, s'il proclame un peu haut son mépris pour un privilège désirable, nous dressons l'oreille : il veut sans doute s'élever au-dessus d'une convoitise inavouée.

Trop pauvre pour être acheté, trop fier pour importuner,
il ignorait la méthode pour se faire une fortune...
de place ou de pension, il n'en désirait pas,
mais il laissa l'Eglise et l'Etat à Charles Townshend et au Squire ⁴⁹.

Tel il aime à se décrire ; tel il voudrait qu'on le connaisse. Examinons-le en présence des faits.

Lorsque, en 1757, on lui offrit la succession de Colley Cibber comme poète lauréat ⁵⁰, il écrivit une page d'ironie demeurée fameuse ⁵¹. Cependant, la veine de mépris, où il n'épargna même pas son idole Dryden, une fois épuisée, il dévoile la raison véritable de son refus : « Le poste a toujours été humiliant pour son détenteur, s'il était pauvre écrivain, en le faisant remarquer davantage ; s'il était bon, en le mettant en guerre avec le menu fretin des gens de sa profession : car il y a des poètes assez petits pour envier jusqu'à un poète lauréat » ⁵². D'un côté, le ridicule le guette ; de l'autre, une conspiration de haine. Il s'efface, avec la conviction profonde que l'honneur est indigne de lui.

Rien ne peut lui arriver de pire que d'avoir ouvertement sollicité une faveur et d'essuyer un refus. Une indifférence simulée, un dénigrement, si l'on peut dire, *a posteriori*, constituent alors sa seule et pitoyable défense. Dans l'affaire Shallet Turner, il s'estimait tout désigné pour le poste : « Je peux certainement le solliciter avec autant et plus d'opportunité que quiconque » ⁵³. Il croyait à la réussite ; ses amis lui avaient déclaré « qu'il suffisait de tendre la main pour cueillir le fruit mûr prêt à tomber » ⁵⁴. Il échoua ; avala son dépit, mais exhala sa rancœur en aigres sous-entendus : « J'ai reçu ma réponse très vite. Vous pouvez facilement l'imaginer. Elle était accompagnée de grandes protestations de *son désir de me servir* en une occasion future et de bien d'autres belles paroles que je passe, non par modestie, mais pour une autre raison » ⁵⁵.

Pris isolément, ces gestes seraient excusables et peu convainquants, si nous ne pouvions saisir le mouvement spontané de son orgueil lorsqu'un projet se réalise, ou qu'il reçoit seulement des marques de considération. Les exemples sont nombreux. Voici les compliments de Bedingfield, qui s'est dérangé pour faire sa connaissance et dont il reçoit une lettre « qui, il y a quinze ans, aurait pu me faire tourner la tête » ⁵⁶ ; les lettres mi-obséquieuses à Algarotti, en qui il trouve un des « rares vrais juges, qui sont si clairsemés sur la surface de la terre » ⁵⁷, — entendons un des rares

49. Gray on himself, 1-2, 5-6 (AB 84).

50. CH 80. Cf. *inf.*, IV, ii, p. 333.

52. TL I 374.

55. TL II 268.

53. TL II 262.

56. TL I 291.

51. TL I 372-4.

54. GL 158.

57. TL III 21-5.

dignes de le juger. Voici encore les lettres à Beattie où, sans détours, il se déclare flatté de ce « qu'un homme de mérite l'honore de son estime »⁵⁸. Mais, pour mieux voir tomber la façade, considérons sa nomination de professeur, en 1768.

Le premier échec⁵⁹ avait été trop cuisant pour s'exposer à un second. Il n'adressa pas de demande. La chaire lui fut conférée par le roi, sans qu'il ait eu à s'abaisser⁶⁰. A sa cousine Mary Antrobus, à Wharton, à Mason, à Nicholls, il écrit son enthousiasme : « Je vous remercie de votre renseignement et, pour vous en récompenser en partie, je vous dirai que ce jour même, malgré la chaleur, j'ai baisé la main du roi ; que mon mandat a été signé par lui hier soir ; que mercredi j'ai reçu une lettre très à mon honneur du duc de Grafton, me disant que Sa Majesté lui avait commandé de m'offrir ce professorat, et bien des choses encore qui me flattent deux fois trop pour que j'en parle. Le duc ajoute que *des considérations d'ordre privé et d'ordre public lui donnent ample raison d'approuver la mesure du roi*. Ce sont ses propres paroles. Vous voyez qu'il reste encore des princes (ou des ministres) dans le monde qui savent bien faire les choses ; car je professe que je n'ai jamais demandé, et que je n'ai jamais vu Sa Grâce, ni avant, ni après l'événement »⁶¹. Même joie dans les autres lettres, accentuée par la répétition des termes. La lettre à Nicholls souligne soigneusement que la nomination est due à son seul mérite, unanimement reconnu : « Le mercredi suivant, Sa Grâce m'écrivit une lettre très polie pour me dire que Sa Majesté lui commandait de *m'offrir* le professorat vacant, non seulement en récompense de, etc..., mais en reconnaissance de, etc..., avec beaucoup d'autres choses trop flatteuses pour que je les transcrive. *Il faut que vous disiez* que je dois ma nomination au *Conseil de cabinet tout entier* et mon succès à la *considération particulière* du roi. Cela, il me l'a déclaré lui-même »⁶². Quant à la lettre à Mason, elle fait plus spécialement ressortir sa hâte d'annoncer la nouvelle : « Où vous êtes, je ne le sais. Mais avant que la présente ne vous arrive, je suppose que vous serez en résidence. C'est seulement pour vous dire que je professe l'histoire et les langues modernes dans une petite boutique à moi, à Cambridge, si vous voulez me recommander quelques clients »⁶³.

Tel est l'homme qui « ne désira jamais ni place, ni pension » ; qui va discréditer les grands parce qu'ils l'humilient, les humbles parce qu'ils sont vils, les heureux parce qu'ils ont résolu l'insoluble problème ; qui, pour se dérober enfin au monde rempli d'embûches et à la société composée d'adversaires, s'enferme dans l'orgueilleuse prison de sa misanthropie.

58. TL, III 81.

59. Celui de la succession Shallet Turner. Cf. *sup.*, n. 46.

60. CH 96-7. Cf. TL, III 198-207 61. TL, III 199-200.

62. TL, III 205. 63. TL, III 203-4.

Dans l'abstrait, Gray aime les hommes; mais d'une manière académique et parce que l'amour des hommes est enseigné dans les livres profanes et sacrés. S'il reconnaît que « la bienveillance à l'égard de nos amis et la charité à l'égard de nos semblables sont les liens mêmes de la société et le fondement des vertus primordiales »⁶⁴, c'est en lisant Locke la plume à la main. Tout autre est sa conduite.

Il accable de sarcasmes les gens en place; s'amuse de la considération dont on les entoure et remporte sur eux la victoire magnifique de l'indépendance : « Hélas ! il fut un temps où Frédéric Hervey était mon ami, et il fut un temps où, de son propre aveu, il eût été mon plus grand ennemi. Pourquoi ai-je perdu l'un et l'autre avantage, alors qu'à présent je pourrais être si heureux de l'un ou de l'autre, peu importe lequel ? Dites-lui qu'il peut faire son choix; ce n'est pas par intérêt que je dis cela, bien que je sache qu'un jour il sera comte de Bristol, mais simplement parce que je suis depuis longtemps sans valet ni bouffon à moi »⁶⁵. Son dédain s'exprime parfois en termes outranciers : « J'ai vu votre ami le doyen de Salisbury ici, aujourd'hui, au théâtre, et j'ai pensé v-m-r »⁶⁶. Il dit encore à Mason, qui vient d'être nommé aumônier du roi : « Racontez-moi, je vous prie, toute la cérémonie, et comment votre premier grand sermon a réussi; si vous avez entendu parler de quelqu'un qui ait renoncé à son élection ou qui ait fait restitution à l'Echiquier; ou si vous avez vu quelque femme piétiner ses pompons, ou cracher sur son mouchoir pour essuyer son rouge »⁶⁷. Ambitieuse, cupide et frivole, telle il peint la haute société.

S'il méprise les grands parce que, dans le domaine des avantages matériels et des réussites terrestres, il les voit forts et intolérablement supérieurs, il méprise le contact de la « tourbe ignorante », dégradant pour un gentilhomme⁶⁸. Cet autre triomphe est facile. En villégiature à Southampton, il ne se baigne pas dans la mer, ni ne la « boit, ainsi que les gens du commun »; il se promène sur le rivage et la contemple⁶⁹. Il s'appelle « sot d'être surpris de la brutalité et de l'insouciance de l'humanité »⁷⁰. Il condamne le genre humain dans son ensemble, et, malgré la religion, malgré la morale, ne peut dissimuler sa haine : « Quant à l'humanité, vous savez mon aversion pour elle. C'est barbare et inhumain, mais je n'y peux rien. Que Dieu me pardonne ! »⁷¹

Il a horreur du bruit; fuit les lieux fréquentés. Il aime Rams-gate, ville propre et coquette, qui n'est « en aucune saison infestée

64. *Commonplace Book I*, 5.

65. *TL*, II 191.

66. *TL*, I 337.

67. *TL*, I 348.

68. Ce sont autant de manifestations de la « volonté de puissance » par laquelle le névrosé compense son sentiment d'infériorité. Cf. Adler, *o. c. sup.* II n. 1, p. 55 et *circa*.

69. *TL*, III 51.

70. *TL*, III 111.

71. *TL*, I 261.

de monde »⁷². Cambridge est un « délice lorsqu'il n'y a personne »⁷³. Quand on inaugura le Ranelagh, il n'y voulut pas aller : « Qu'est-ce que cela signifie pour moi ? »⁷⁴ « Malheur à moi ! s'écria-t-il à Lancaster, j'arrive le second jour du marché ! »⁷⁵ Il décampe à l'ouverture de la foire de Stourbridge : « Ses ours blancs peuvent rugir, ses singes se tordre les mains, ses crocodiles pleurer tous leurs yeux, c'est tout comme ; je n'irai pas les voir une fois, même pour prendre congé d'eux »⁷⁶. Autant que de leur manque de confort, il souffrait de la promiscuité des auberges : « Je suis tombé dans les mâchoires du *Roi de Danemark*, à Newmarket, et aurais pu y rester si l'on ne m'avait pas délivré de ce repaire de voleurs. J'y ai passé une nuit. Dans la chambre voisine, séparés de moi par une mince cloison, un pasteur ivre et ses compagnons de plaisir chantaient et juraient, et enfrennaient chacun des dix commandements »⁷⁷.

La société lui est insupportable. Il oppose son existence à celle de Walpole, passée « dans la confusion du vin, du vacarme, de la chasse et du tabac »⁷⁸. Lorsqu'il se peint lui même, il souligne son « manque d'amour pour la société, l'impossibilité où il est de la souffrir »⁷⁹. L'animation, la gaieté qu'elle implique le meurtrissent. Son masque de silence dans les groupes cache une souffrance causée par la joie de l'entourage, et sa tristesse croît en proportion de cette joie. « J'avoue que les gens gais et de bonne humeur m'accablent et m'enlèvent toute mon humeur. Je peux encore me divertir de leurs saillies, mais, s'ils paraissent remarquer ma tristesse, je sombre dans le néant »⁸⁰. Cruelle impression du timide devant une conversation à laquelle il ne peut prendre part, et qui s'effondre dès que les regards se tournent vers lui ! Si la compagnie est frivole, si l'on n'y fait que du bruit, il n'a même plus la satisfaction d'écouter. Il a passé quelques jours chez des amis, à Henley, et rentre à Cambridge : « Je suis revenu dans ma retraite, et je trouve que c'est très nécessaire après avoir vécu un mois dans une maison avec trois femmes qui riaient du matin au soir, sans égard pour mon humeur maussade. Réunions et cartes à la maison, parties sur terre et sur l'eau, et ce qu'elles appellent faire quelque chose, c'est-à-dire, faire du tapage à droite et à gauche du matin au soir — toutes ces occupations, je le vois, épuisent mon humeur ; surtout dans un endroit où l'on pourrait s'asseoir tranquille et être seul avec plaisir »⁸¹.

Être seul, vivre « dans une douce stupéfaction d'esprit »⁸², voilà ce qu'il se persuade de souhaiter. Ce parti-pris héroïque revêt dans sa pensée une image de châtement : il s'est fait le tempéra-

72. TL, III 135.

75. TL, III 257.

78. TL, I 9.

81. TL, II 165.

73. TL, II 166.

76. TL, I 14.

79. TL, I 86.

82. TL, III 100.

74. TL, I 112.

77. TL, III 212.

80. TL, II 47.

ment d'un reclus. Quand il visita la Grande-Chartreuse⁸³, la paix majestueuse du lieu produisit sur lui une impression ineffaçable : « Saint Bruno était un homme d'un génie peu commun pour choisir un tel lieu de retraite. Peut-être aurais-je été un de ses disciples si j'étais né à son époque »⁸⁴. Il eût écoulé là sa tristesse dans le silence; se fût occupé à « former certains petits désirs sans portée »⁸⁵. Désormais, le cloître le hanta; et, par malheur pour lui, la destinée devait, dans une large mesure, exaucer son vœu.

Parmi les anomalies psychologiques du théâtre de Shakespeare, un critique a finement découvert le portrait moral de notre poète : « Le caractère de Jaques, dans *Comme il vous plaira*, m'a toujours frappé comme remarquablement semblable à celui de Mr. Gray : même sensibilité troublée par de maussades images; même dégoût pour les êtres monotones et vains qui composent la société, et même passion pour la contemplation solitaire et la lugubre tristesse de l'isolement »⁸⁶. Gray lui-même s'est décrit d'un trait moins délicat, mais plus saisissant : « J'ai dans mon jardin un hibou qui me ressemble, avec ses yeux ronds qui vous fixent. Toutefois, je ne mange pas de viande crue et ne mords pas les doigts des gens »⁸⁷.

83. CH 58.

84. TL, I 44.

85. Cf. *sup.*, n. 31.86. *Gentleman's Magazine*, août 1779, p. 642.87. TL, II 34. Gray se rappelait peut-être la phrase où Sénèque dit que l'humanité est « une assemblée de bêtes féroces, sauf que celles-ci sont paisibles entre elles et s'abstiennent de mordre leurs semblables. » (*Colère*, II, viii.)

CHAPITRE IV

Le Milieu

Gray n'a jamais parlé de sa première jeunesse. Voulait-il, pour quelque raison, refouler dans l'oubli d'importuns souvenirs? La vision de ses années d'enfance se dérobe alors qu'on voudrait la fixer. L'imagination seule, qui s'accommode de pénombre, évoque, dans un quartier bruyant de la Cité voisin de la Bourse, parmi les rumeurs de l'agiotage, le magasin de Cornhill¹. Nous devinons l'arrière-boutique où Dorothy Gray, femme de devoir et de cœur, penchait son affection sur l'enfant. Une minute, l'image se précise : c'est la scène où celui-ci va mourir. De violentes convulsions agitent le petit être; le sang l'étouffe, envahit son cerveau. Dorothy, qui a vu ses premiers-nés passer de la sorte entre ses bras, froidement, malgré son angoisse, lui ouvre une veine avec ses ciseaux de modiste : son fils est sauvé². Aussitôt ce passé redevient obscur.

Nous connaissons Philip. Les journaux brûleront, à sa mort, l'encens d'un banal éloge. « Courtier de renom et fortuné », il occupa sa place dans la Compagnie des Indes³. Il n'en poursuivait pas moins ses chimères, et laissait sa famille, comme une chose négligeable, subsister dans l'oubli, dans la morne solitude de la grande ville. Il ne paraissait que pour persécuter, pour offrir le spectacle de ses violences et de ses écarts. Pareil régime éloignait de son intérieur toute possibilité de contentement⁴. A l'âge où le caractère reçoit une empreinte décisive, Gray ignore l'intimité paisible et la normale répartition de la tendresse. Si sa mère le choyait, il apprit à pleurer avec elle sans comprendre exactement son chagrin; en revenant obstinément se blottir sur le sein protecteur. Chétif de corps, privé des scènes heureuses qui accumulent en une âme neuve des trésors d'énergie et d'espérance, il sentait déjà l'étreinte de la vie humiliante et adverse. Bien loin de lui tenir lieu de joie, l'affection même de sa mère amollissait son cœur,

1. Cf. W. C. Sydney, *o. c. sup.* i n. 36, pp. 40-1.

2. Cf. *sup.*, ii, n. 7.

3. Voir Leonard Whibley, *Thomas Gray at Eton*, *Blackwood's Magazine*, mai 1929, pp. 611-2.

4. Cf. *sup.*, ii, pp. 8-9.

aiguësait ses nerfs, développait dans le chagrin le sentiment de l'insécurité et comme un désir de revanche.

Son père refusant de le faire instruire, Gray fut envoyé à dix ans, grâce à l'intervention de ses oncles maternels, et aux frais de sa mère, à la très aristocratique école d'Eton⁵. S'il trouva là mainte occasion de cultiver ses talents, il n'en rencontra aucune de guérir sa tristesse. Il était externe, et s'en réjouissait; non seulement parce que la « dame » chez qui il logeait était une fort aimable personne⁶, mais par répulsion pour le régime du pensionnat. Il déclarera plus tard à Wharton, en conseillant celui-ci au sujet de son neveu : « Fils unique, et d'une santé plutôt délicate, on ne devrait pas l'exposer aux rigueurs du collège... Je sais qu'un pensionnaire est plus vite formé pour la bataille de la vie, je veux dire que les coups et la tyrannie le rendent plus endurant et astucieux; mais ce ne sont pas là, à mon avis, des acquisitions tellement désirables »⁷.

Regrettera-t-on qu'il ait évité de s'endurcir? La discipline scolaire l'eût peut-être irrité davantage, sans fortifier sa volonté. En fait, la liberté relative dont il put jouir accentua sa mélancolie, lui fit croire à la trompeuse évasion. Il délaissa les camarades qui couraient sur les rives de la Tamise; s'écarta, rêveur, dans l'avenue de tilleuls qu'en souvenir de lui on nomme aujourd'hui « l'allée du Poète »⁸. Dans ce milieu de jeunes nobles, où le nouveau venu coudoyait tant de futurs grands hommes, où Pitt, Bute ou Halifax n'étaient encore que de « malpropres gamins jouant au cricket »⁹, son instinct le poussa vers les délicats et les maussades. Il alla joindre sa tristesse à la leur.

Elle est touchante et significative, cette « Quadruple Alliance » qui rapprocha Gray d'Horace Walpole, de Richard West et de Thomas Ashton¹⁰. Mais ce complot d'affection, ce mépris pour les jeux physiques, ce culte précocement voué à la Muse aggravaient le mal. Gray, à qui son extravagant père refusait l'instruction, mais non pas les habits de soie¹¹, apprit aussi, au contact d'enfants d'une classe supérieure, avec leurs manières et leur distinction, l'orgueil de se mêler à eux : dangereux honneur pour le faible que la vie doit ramener à son rang.

Le 9 octobre 1734, âgé de dix-huit ans, Gray entra comme étudiant au collège de Peterhouse, à Cambridge¹². Il ne devait plus quitter l'Université que temporairement. En dehors de ses voyages et d'un séjour à Londres de deux ans et demi, son exis-

5. CH 51-2. Leonard Whibley, *o. c. sup.* n. 3, pp. 613-23, donne un exposé clair, précis et exact de la vie de Gray à Eton.

6. Déclaration de Walpole, citée par P. Yvon, *o. c. sup.* iii n. 17, p. 28.

7. TL II 215.

8. Cf. *sup.*, ii, n. 44.

9. TL I 104.

10. Cf. *inf.*, II, ii.

11. D'après le portrait cité *sup.*, ii, n. 8.

12. T. A. Walker, *Admissions to Peterhouse*, Cambridge, 1912, p. 267.

tence se partagea, en une monotone alternance, entre le petit village où sa mère s'était retirée et le collège. Après la mort de sa mère, il vécut surtout à Cambridge. Si bien que sa vie presque tout entière se détache sur deux fonds de tableau.

Dès les années d'Eton, Gray passait ses vacances dans la région du Buckinghamshire, toute proche de l'école, qui a pour centre la forêt de Burnham. Son oncle Jonathan Rogers y habitait *Cant's Hall*, maison isolée dans la campagne¹³. C'est là qu'aux jours de pluie, il composait des vers pour Walpole et rencontrait le vieux dramaturge Southerne¹⁴. A la moindre éclaircie, il allait par les champs, explorait la forêt, s'asseyait, un livre à la main, au pied d'un vieux hêtre¹⁴. Tout jeune, il prenait l'habitude de la promenade solitaire.

A son retour du Continent, il retrouva son oncle installé à *West End House*, dans la localité voisine de Stoke Poges. Rogers mourut bientôt. Sa veuve fit venir ses deux sœurs, Mrs. Gray et Mary Antrobus, qui, ayant liquidé leur magasin de Cornhill, décidèrent de passer auprès d'elle le reste de leurs jours. *West End House* devenait la maison de famille¹⁵.

De vastes prés aux molles ondulations, quelques champs de culture coupés par des haies vives, des rideaux d'arbres se développant en tous sens; à l'ouest, la forêt avec ses minuscules vallonnements, ses monticules de quelques pieds, ses nappes d'eau glauque dans les herbes, composent une nature accueillante de banlieue. Le village de Stoke n'est qu'une partie de cette paroisse disséminée dans la verdure. Isolés, noyés dans les arbres, le manoir et la vieille église recueillie au milieu de son cimetière en sont le cœur. Il faut gravir quelque éminence pour découvrir, vers le sud, le panorama de la Tamise, apercevoir entre les frondaisons le château de Windsor. Mais rares sont les jours où la brume ne vous sépare pas de ce monde lointain. Le ciel nébuleux, les contours flous resserrent l'horizon. L'attention se concentre sur les objets immédiats; l'œil se repose sur le vert profond des feuillages, le vert abondant et dru des prairies, le vert qui absorbe les maisons comme les tombes.

West End House, située au nord, sur la route de Fulmer, est une des demeures les plus écartées. Un vaste jardin l'environne, où court un ruisseau. Gray plantait là des arbres qu'il regardait pousser : tout y était simple et agreste¹⁶. La maison elle-même est aujourd'hui transformée¹⁷. Seul demeure un petit pavillon construit à distance, sur une élévation. On y monte par une allée

13. CH 52.

14. TL, I 8.

15. Pour ces détails, voir CH 65 et TL, I 377.

16. On trouvera une description de cette demeure au siècle dernier dans William Howitt, *Home... of the Poets*, Londres, 1846, p. 275.

17. Elle s'appelle Stoke Court.

qui longe le bois. De cet observatoire, on distingue Windsor et Eton. C'était son poste favori. Il s'y rendait au lever du jour et regardait s'éclairer la plaine. L'œil du souvenir évoquait le passé : il opposait son isolement, son inactivité dans ce coin ignoré au sort de ses anciens camarades. De vagues regrets s'agitaient en lui.

Les hôtes de la maison n'étaient pas faits pour l'égayer davantage. Deux veuves, sa mère et Mrs. Rogers, et une vieille fille, sa tante Mary Antrobus, composaient sa compagnie. Lorsque Mary et sa mère furent mortes, une autre tante, Mrs. Oliffe, veuve elle aussi, viendra habiter la maison pour un temps¹⁸. Malgré toute la bonté de ces braves dames, toutes les attentions dont elles le comblaient, il ne pouvait exister de compréhension profonde¹⁹. Elles créaient autour de lui une atmosphère surannée, lui offraient le spectacle, si peu réconfortant, de leurs maladies, de leurs souffrances, de leurs agonies; s'en allaient, enfin, vaincues par l'âge. Il s'en affligeait, devenait sombre, errait auprès des tombeaux de ses chères disparues. « Stoke m'a rappelé bien des heures tristes, et si je n'ai plus de raisons de m'inquiéter, je ne m'estime pas plus heureux de les avoir perdues..., je veux changer de décor le plus tôt possible »²⁰. Plus tard, il se plaignit de « ne pouvoir faire un pas hors de la maison, Mrs. Rogers étant sur le point de mourir d'une maladie d'estomac »²¹. Mrs. Oliffe, à son tour, se vit menacée de paralysie : « Il va peut-être falloir que je passe ici des années avec deux pauvres femmes clouées au lit, spectacle mélancolique et que, par simple humanité, je ne peux éviter »²².

Gray vivait à Stoke dans une telle solitude que lorsque la châtelaine de l'endroit, Lady Cobham, s'installa au manoir, à la mort de son mari, cette dame ignorait la présence dans le village de l'auteur de l'*Élégie* déjà célèbre²³. Il fallut que

La Renommée, sous la forme de Mr. Purt,
(maintenant, toute la paroisse le sait)
proclamât qu'il se cachait dans les parages
un lutin pervers appelé Poète²⁴.

Les relations qui suivirent, tant avec Lady Cobham et sa nièce Miss Speed qu'avec les visiteurs de marque qui séjournèrent au château, n'amènèrent que peu d'enjouement. Gray se sentit flatté d'être admis dans un cercle distingué d'admirateurs. Garrick et sa famille venaient tous les ans; ils l'amusèrent d'abord²⁵, le lassèrent ensuite²⁶. Il resta froid dans son enthousiasme pour les dames Cobham, toujours « plus polies que jamais »²⁷; réservé

18. Mary Antrobus mourut en 1749; Mrs. Gray, en 1753. Voir CH 74.

19. TL, I 228.

20. TL, I 245.

21. TL, II 54.

22. TL, II 31.

23. TL, I 218; TP 169.

24. *A Long Story*, 41-4 (AB 50).

25. TL, I 345.

26. TL, II 47.

27. TL, I 351.

même, malgré son dévouement, dès qu'il eut compris où pouvait le mener l'intrigue amoureuse que Miss Speed semblait rechercher²⁸.

Stoke Poges fut, à tout prendre, un séjour déprimant. Il faut l'y voir plein de mornes pensées et de soucis; suivant à pas lents le sentier habituel et s'attardant dans le cimetière à la chute du jour; ou retiré dans sa chambre avec quelque « in-folio rempli de cornes », devant une table jonchée d'un « énorme imbroglio de papiers et de livres »²⁹. Tout lui parle d'isolement et de langueur, dans un endroit « où même les potins de la ville n'arrivent que quand ils sont déjà vieux et où aucun événement ne se passe »³⁰; où il « n'entend, ne voit, ni ne fait absolument rien, pas même votre rien de Tunbridge, coloré et irisé de teintes éphémères; mais un rien lourd, inerte, sans forme et vide; aussi noir parfois que la morale du *Lisbonne* de Voltaire »³¹. Lorsque, à la fin de 1758, Mrs. Rogers eut disparu et que la tante Oliffie fut revenue dans le Norfolk, son pays natal, Gray ferma la maison et ne revint plus à Stoke qu'en passant, pour rendre visite à Lady Cobham : « J'ai pris congé de Stoke, avec l'espoir de prendre congé de mes autres ennuis d'ici quelques mois. »³² Il éprouva comme un soulagement.

Son vrai milieu était Cambridge; l'Université englobait sa vie. Sans y remplir toujours une fonction déterminée, il y passa plus de trente ans et y mourut.

Cambridge³³ offre au visiteur d'aujourd'hui les archaïsmes d'un long passé voisinant avec les aspects bariolés de la civilisation contemporaine. Le jeune intellectuel est un sportif; il revêt tour à tour la toge et la flanelle. Les édifices aux fenêtres gothiques, aux murs couverts de lierre, les clochetons et les créneaux font face aux établissements d'un modernisme accusé. Bien différent était le Cambridge du XVIII^e siècle, avec ses tavernes et ses rues boueuses³⁴. De Bonstetten trouva Gray « enseveli dans une espèce de cloître d'où le XV^e siècle n'avait pas encore déménagé. La ville de Cambridge, avec ses collèges solitaires n'était qu'une réunion de couvents, où les mathématiques et quelques sciences ont pris la forme et le costume de la théologie du moyen âge. De beaux couvents à longs et silencieux corridors, des solitaires en robe

28. Cf. *inf.*, II, i, pp. 65-8.

29. TL, I 345; *A Long Story*, 65-8 (AB 51).

30. TL, I 204.

31. TL, I 300.

32. TL, II 69.

33. Principaux ouvrages consultés sur Cambridge : Christopher Wordsworth, *Social Life at the English Universities in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1874; *Scholae Academicæ*, Cambridge, 1877. R. Willis et J. W. Clark, *The Architectural History of the University of Cambridge*, Cambridge, 1886. D. A. Winstanley, *Cambridge in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1922, J. et J. A. Venn, *Alumni Cantabrigienses*, Cambridge (commencé en 1922, et en cours de publication). Je dois ajouter aux livres six semaines de résidence au Collège de Pembroke, que la grande complaisance et l'érudition de mes hôtes rendirent plus profitables encore.

34. W. C. Sydney, *o. c. sup.* i n. 36, II, p. 108.

noire, des jeunes seigneurs travestis en moines à bonnets carrés, partout des souvenirs de moines à côté de la gloire de Newton. Aucune femme honnête ne venait égayer la vie de ces rats de livres à forme humaine. Le savoir prospérait quelquefois dans ce désert du cœur. Tel j'ai vu Cambridge en 1769 »³⁵.

De Bonstetten ne dit pas la torpeur intellectuelle, l'ignorance et la débauche qui se dissimulaient sous cette austère façade. Le mot de Swift affirmant que dans les Universités « on ne pouvait apprendre qu'à boire de la bière et à fumer du tabac », s'appliquait à Cambridge comme à Oxford; et si Cambridge valait mieux qu'Oxford, ce n'était guère que par comparaison³⁶. Les travailleurs, les directeurs de la pensée, s'enfermaient dans leur tour d'ivoire, trônaient « au septième ciel de la dignité »³⁷. L'âme vivait séparée du corps, tandis que la masse des *fellows*, des *tutors* et des étudiants s'adonnait à la paresse et aux excès intempestifs. Les fils de familles, dépensiers et peu soucieux de l'étude, donnaient le ton. Le plus laborieux se trouvait lancé malgré lui dans la dissipation. William Wilberforce ne se plaignait-il pas d'être détourné des livres par les *fellows* eux-mêmes? « Leur objet semblait être de provoquer et d'entretenir chez moi l'oisiveté. Si par hasard je travaillais, ils me disaient : « Pourquoi diable un riche comme vous s'inquiéterait-il de piocher? » ... Et mon temps se consumait en parties de plaisir et en amusements de toute sorte avec les *fellows*... Je me mêlais souvent à leurs groupes, mais ne goûtais jamais leur compagnie; à vrai dire, j'étais scandalisé de leur conduite, et je me sentais très malheureux »³⁸.

On a tracé maint tableau des désordres de ces étudiants et de ces maîtres cyniques³⁹. On sait comment, les sports réguliers n'existant pas encore, les très fortunés seuls pratiquaient l'équitation et la chasse au renard. Les autres jouaient au volant, à saute-mouton, aux quilles⁴⁰; piètres amusements pour ces oisifs. Aussi recherchaient-ils des distractions plus corsées. On jouait des farces absurdes aux habitants, et l'on riait de leur colère et de leur épouvante; on les insultait, on les rossait, parfois avec une brutalité féroce, la nuit, dans les rues obscures. La ville était inhabitable⁴¹.

L'ivrognerie sévissait. Tandis que les *fellows* menaient grand tapage à la *Taverne du Tonneau*, « brisaient les vitres » et contractaient « des dettes reniées effrontément »⁴², les étudiants s'enivraient

35. Ch. V. de Bonstetten, *Souvenirs*, Paris, 1832, cités dans MW V 180-1.

36. W. C. Sydney, II, p. 97. Le mot de Swift se trouve dans son *Essay on Modern Education*.

37. Leslie Stephen, *Hours in a Library*, o. c. sup. i n. 26, III, p. 105.

38. W. C. Sydney, II, 107.

39. Cf., en partic., E. Legouis, *La Jeunesse de Wordsworth*, Paris, 1896, pp. 74-80.

40. W. C. Sydney, II, 112.

41. W. C. Sydney, II, 108; GL, 90.

42. GL, 90.

par forfanterie : « La carafe faisait le tour ; ... on s'efforçait de se rendre ivre mutuellement, et chacun s'enorgueillissait de pouvoir résister aux effets de la boisson »⁴³. En vain, les autorités intervenaient-elles ; les mesures prises demeuraient sans lendemain⁴⁴.

Aux raffinés, ces mœurs semblaient barbares⁴⁵. Gray se rangea dans la catégorie des mécontents⁴⁶.

Il eut des relations. On a pu dire que « vivant longtemps au collège, il n'y mena pas une existence morose, mais entra largement en rapport avec les hommes les plus sages et les plus vertueux de son temps »⁴⁷. Cette formule conventionnelle et vague demeure vraie en un sens. Il fréquentait les cafés ; y buvait son thé avec Walpole, y lisait les revues⁴⁸, y « faisait une apparition » en rentrant de vacances⁴⁹. Il empruntait des livres à la bibliothèque circulante de l'*Arc-en-Ciel*⁵⁰. S'il fuyait le bruit des tavernes, il se laissait entraîner parfois, dans les appartements du collège, à d'innocents festins. Les registres de Peterhouse rapportent un dîner qui eut lieu le jour de Noël 1755 : six *fellows* et cinq *fellow-commoners*, dont Gray, sont assemblés autour d'un menu de « saumon sauce homard, dinde, gibier et petits pâtés ». La Chandeleur de l'année suivante fut fêtée par un repas semblable, où 14 shillings et 6 pence de « brochets et anguilles » remplaçaient le homard⁵¹.

Il aimait les concerts. Si quelque chanteur ou un exécutant, même médiocre, passait, il ne manquait pas d'aller l'entendre. Les auditions de Parry le ravirent, comme celles de Delaval⁵². Nicholls l'avait remarqué, avant de le connaître, aux séances de Joah Bates, qui « l'attiraient jusqu'au fond d'une *vieille cour* »⁵³. Nous le voyons parfois au milieu de cercles aimables réunis dans l'appartement d'un *fellow*. Le voici chez Lobb, à Peterhouse, à l'heure du thé, écoutant une conversation sur « l'emploi des métaphores audacieuses en poésie » ; on cite Milton et Dante ; il dresse l'oreille, prend part au débat⁵⁴. Lorsque Conyers Middleton mourut, Gray déplora la perte de l'ami et regretta « sa maison, qui était le seul endroit où l'on pût parler à son aise »⁵⁵. En 1770, on le rencontre encore « à dîner dans l'appartement de Mr. Oldham » ; il y revoit William Cole et y fait la connaissance du Dr. Farmer⁵⁶.

Nombreux furent les universitaires qu'il fréquenta. Si ses rap-

43. W. C. Sydney, II, III.

44. GL, 90.

45. CT I 98.

46. « Gray, Mason, etc., superciliously confined all merit to their own circle, and looked down with fastidious contempt on the rest of the world. » J. B. Nichols, *Anecdotes, o. c. sup.* i n. 3, V, p. 613.

47. R. Potter, *Inquiry, o. c. sup.* i n. 18, p. 16.

48. *Monthly Review*, août 1775, p. 101.

49. TL, I 121.

50. GL, 192.

51. D'après les notes du *Bursar* de Peterhouse, communiquées par le Dr. T. A. Walker.

52. Cf. *inf.* II v, p. 142.

53. J. B. Nichols, IX, 718.

54. TL, II 285.

55. TL, I 206.

56. TL, III 273.

ports avec les membres de Peterhouse tournèrent à l'hostilité, Pembroke, même avant qu'il y loge, l'accueille cordialement⁵⁷. Ses sympathies s'étendaient à d'autres collèges, à Trinity, à Saint-John's, à Emmanuel, ailleurs encore⁵⁸. Il trouva de nombreux interlocuteurs, et, parmi ceux-ci, quelques amis fidèles⁵⁹. Il reçut de fréquentes visites. On ne dénombrera jamais tous ceux qu'il arrêta au passage; on ne saura jamais peut-être le nom du jeune étudiant de Christ's College « avec lequel Gray était très intime », et qui suivit son cercueil⁶⁰. Il avait auprès de lui ses deux cousines, Mary Antrobus et sa jeune sœur Dorothy, mariée à Mr. Comyns, boutiquier de la ville⁶¹. Distraire sa vie dans un agréable commerce avec un tel entourage peut paraître facile.

Le naturel l'emportait. Un manque d'harmonie fondamental séparait l'homme de son milieu. Au premier jour, le conflit éclata. L'Université lui apparut comme un lieu maudit : « C'est certainement cet endroit, aujourd'hui Cambridge, mais connu autrefois sous le nom de Babylone, que désignait le prophète par ces paroles : « Les bêtes sauvages des déserts y auront leurs repaires et leurs maisons seront remplies de fouines; les chats-huants y habiteront et les chouettes y sauteront; les lieux inaccessibles du pays et les forteresses seront autant de cavernes à toujours; là se joueront les ânes sauvages; là le martinet fera son nid, il y couvera, il y éclora, et il recueillera ses petits sous son ombre; elle sera le parvis des dragons; là même se posera l'orfraie et y trouvera son repos. » Voilà bien une jolie collection d'animaux désertiques, qui confirme en ce lieu la prophétie à un iota près »⁶². Il se révolta du désordre où vivaient les étudiants, de l'indiscipline régnant parmi les *fellow-commoners* : « Ils sont devenus fous; ils mettent les femmes sur leur tête dans les rues en plein midi, enfoncent les portes des magasins, jouent de l'argent dans les cafés le dimanche, bref, agissent selon mon cœur »⁶³. Des « chambres bruyantes », des « gens sales », des « voisins ivrognes »⁶⁴, en fallait-il davantage pour l'irriter?

Il disséquait tous les ridicules; s'amusait des mesquines manœuvres des élections aux postes, des dissensions héroï-comiques des salles de réunion⁶⁵. Que de grotesques autour de lui ! Il éprouvait une satisfaction singulière et toujours nouvelle à les flageller de ses moqueries; distinguait, en quelques types notables, le symbole de toutes les vanités, et s'acharnait sur eux.

57. Avant de résider à Pembroke, Gray y comptait des amis : Brown, Wharton, Delaval entre autres. (Cf. CH, Tableaux annexes, II). Les registres de la bibliothèque montrent, d'autre part, qu'il y empruntait des livres.

58. Trinity : Middleton, Stonhewer; St John's : Mason (au début), Robinson; Emmanuel : Hurd; King's : William Cole; Trinity Hall : Nicholls; Corpus Christi : Michael Tyson, etc.

59. Cf. *inf.*, II, iii et iv. 60. AM xcix.

61. AM xciii-iv, xcix

62. TL, I 4.

63. TL, I 162.

64. TL, I 294.

65. Ex. : TL, I 136-7, 150-1, 192-5

Au premier rang, le duc de Newcastle, chancelier de l'Université. En ce ministre parvenu, en cette « caricature vivante, agissante et parlante »⁶⁶, Gray découvrait à plaisir les stupidités du fat en place, les travers du politicien incompétent et du pleutre. « Il n'y a que moi et Fobus qui ayons peur, »⁶⁷ dit-il, en 1759, lorsqu'on redoutait une invasion française. Esprit simple, Newcastle craint les revenants : « Il va maintenant à l'église, non pas à cause de l'invasion, mais depuis la mort de sa sœur Castlecomer, la dernière de la couvée »⁶⁸. Pouvait-on endurer sa présence, quand cette « chouette » visitait « son nid »⁶⁹? Était-il spectacle plus comique que celui des cérémonies dont on l'honorait? « Le vieux duc siffleur se rend ici (mais j'espère être parti avant), pour entendre des discours dans sa nouvelle bibliothèque. Il est accompagné par l'évêque de Bristol, qui veut donner de l'air à son siège. On l'a pourvu — il ne s'agit ni du siège, ni de l'évêque, mais du local — de rayons qui contiendraient de tout sauf des livres... Les volumineux Commentateurs, les Synopses et le *Tractatus Tractatum* sont lavés au blanc d'œuf, dorés, étiquetés et alignés. Sa Grâce les passera en revue »⁷⁰.

Voici toutes les exagérations de l'esprit scientifique incarnées par « le Haut et Puissant Prince Roger, surnommé Le Long, Seigneur du Grand Zodiaque et de l'Uranium de Verre, et du Chariot qui marche sans chevaux »⁷¹. Savant physicien⁷², le Dr. Long déplaisait par ses allures de Don Quichotte, s'attirait d'inépuisables moqueries par ses inventions, son planétaire compliqué édifié dans le jardin de Pembroke, son vélocipède aquatique, sur lequel il évoluait « comme une oie sauvage » dans le bassin du Collège⁷³. Il composait en secret de mauvais vers⁷⁴. Tant de sottise vous gagne la considération officielle. Long fut admis à la cour : « Il a eu une audience d'une heure avec le roi et la reine au palais de Buckingham. Sa mission était de leur présenter un lyricorde (et quel lyricorde !) de sa fabrication, et une sphère de verre. Il avait, depuis longtemps, sollicité cet honneur. Le roi lui a déclaré qu'il avait une mine à vivre au moins un siècle; lui a demandé s'il prêchait et pourquoi il n'écrivait pas de vers dans la Collection de Cambridge; et je ne sais quoi encore. La reine lui a parlé français et lui a demandé ce qu'il pensait de Hændel »⁷⁵.

Pourquoi Gray raillait-il tant Christopher Smart, *fellow* de Pembroke, futur auteur du *Chant à David*⁷⁶? Pour sa vie déréglée et bohème, ses frasques, ses productions étranges et négligées?

66. Macaulay, dans son *Essay on Horace Walpole* (édit. Longmans, 1878, p. 287). Cf. TL I 233, n. 2. Sur le personnage, Cf. DNB xlv, 257 (sous le nom de Pelham-Holles).

67. TL II 92.

68. TL II 93.

69. TL II 144, 151.

70. TL II 34.

71. TL I 193.

72. DNB xxxiv, 109.

73. GL 70.

74. TL I 123, n. 1.

75. TL III 18.

76. TL I 158, n. 4. Cf. DNB lii, 386; CHL X, 153-4; LLC, 805; OES II, 84-7.

Pour son activité brouillonne, pour son impudeur à galvauder ses talents, ou pour la suffisance avec laquelle il s'exhibait? Smart est ivrogne, menteur, ingrat, incapable de bien⁷⁷. « Il sera fatalement *abîmé* avant longtemps. Ses dettes s'accumulent... Il prend de la corne de cerf du matin au soir; il s'amuse à une comédie, de sa composition, qu'il fait jouer par tous les jeunes gens de sa connaissance; et il se propose d'emprunter la salle du Zodiaque pour la donner en public... Sa pièce, dit-il, est inimitable; de l'esprit authentique et de l'humour de bon aloi, par Dieu! Il ne peut entendre son Prologue sans être prêt à mourir de rire. Il joue cinq rôles à lui tout seul, et regrette de ne pouvoir jouer tous les autres. Il annonce également une collection d'Odes. Quant à sa vanité et à son pouvoir de mensonge, ils sont parvenus à leur pleine maturité. Tout cela, voyez-vous, doit finir en prison ou à Bedlam, sans que personne ne vienne à son aide ni ne le plaigne »⁷⁸. Les événements justifiaient, à leur façon, cette prophétie⁷⁹.

Quand ce monde s'agitait, paradait, se chamaillait, Gray assistait, narquois, au spectacle. Nul sot n'échappait à son ironie. Il déclare gravement un jour que « le Vice-Chancelier est dans un état de grossesse avancée...; on soupçonne que le professeur de mathématiques y est pour quelque chose »⁸⁰. « Ne venez-vous pas au Jubilé? demande-t-il à Wharton. Le Dr. Long doit danser une sarabande de son invention, avec accompagnement de cornemuse et sans qu'aucun de ses deux pieds quitte une fois le sol »⁸⁰. Les pages où il décrit ces scènes comptent parmi les plus savoureuses de sa correspondance. Ce sont les réunions où Thomas Chapman, *Master* de Magdalene, trône « avec beaucoup de dignité comique, assisté d'un garçon de chambre en livrée et en culottes de cuir poisseuses »⁸¹; les discours solennels où « le zèle de notre ami a dépassé tout ce qui se peut décrire. Le Vésuve en éruption n'est pas plus formidable que son débit, ni, puisque j'en suis à mes montagnes, le Pélion avec tous ses pins agités par le vent et la tempête, plus impétueux que son action. Pourtant le bâtiment du Sénat est encore debout, et, Dieu merci, nous sommes sains et saufs »⁸². « Ce stupide et sordide endroit est tout occupé à l'élection d'un nouveau Grand Majordome. Si Lord Hardwicke ne s'était pas remis, d'une façon surprenante et à la honte de la Faculté, grâce à une drogue de charlatan, je crois, en ma conscience, qu'on aurait choisi le noble comte de Sandwich... Il a pour agents le Dr. Brook de St. John's, Mr. Bocket et le Dr. Long, dont les vieilles idées tory, longtemps demeurées dans l'oubli, sont ressorties fourbies à neuf pour la circonstance, bien que rouillées et

77. TL, I 170-1.

78. TL, I 159.

79. Smart devait être mis en prison pour dettes et interné comme aliéné. Cf. GL, 89.

80. TL, I 123.

81. TL, I 161.

82. TL, I 201.

désarticulées, comme ses sphères et ses planétaires »⁸³. Quelle épopée lorsqu'il se livre une bataille pour la succession d'une chaire! « Eussé-je une plume de diamant, je ne pourrais décrire l'agitation, la tempête qui règnent à l'Université... Le tocsin sonne sans répit, comme au temps de la peste; et personne ne sait de qui va venir le tour... On dirait Lisbonne au jour du tremblement de terre, Londres pendant le grand incendie. Voici paraître le furieux Zacharie, dont les forces ne dépassent pas trois ou quatre hommes. Voici se dresser comme une tour le Dr. Rutherford; il compose une armée à lui tout seul, et il a environ trois champions. Voilà Skinner avec sa puissante rhétorique, et le digne Mr. Alvis, chacun suivi d'escadrons invisibles; Ogden et Gunning qui combattent seuls, dédaignant le secours d'autrui... Sur le bouclier de Frampton flamboie le nom formidable de Sandwich, qui fait trembler les démons. Et voici venir, dernier de tous, avec ses mines et ses contremines et le vieux Newcastle à son arrière-garde, Powell, accompagné de forces irrésistibles. La majorité est de vingt-trois voix. Vingt-deux et demie lui sont déjà acquises »⁸⁴.

C'était une méprisable comédie, sans compensation. Cambridge tout entier lui semblait odieux, la « paisible laideur » de la ville⁸⁵ comme le caractère de ses habitants : « Vous savez, dit-il à Wharton, qu'un docteur y doit faire preuve de déférence, pour ne pas dire de servilité, à l'égard des autorités collégiales : peut-être trouverez-vous le moyen de vous en affranchir. Un autre inconvénient touchera plutôt votre femme; c'est le manque de compagnie de son sexe. Car les femmes sont peu nombreuses ici, étriquées et cérémonieuses, peu habiles à se divertir et à divertir les autres. Elle devra essayer de se rattraper auprès des hommes, qui ne sont pas plus aimables d'ailleurs »⁸⁶. Son impression totale est enfermée dans l'*Hymne à l'Ignorance*. Demeurée à l'état d'ébauche, cette « satire de la fausse science et du pédantisme scolastique » dépeint une contrée sinistre, gouvernée par l'Ignorance, souveraine de droit divin; un « séjour à jamais ténébreux » qui offre aux regards « ses temples gothiques et ses tours vétustes, et le cours aux lents méandres de Camus bordé de joncs, traînant éternellement ses eaux fangeuses »⁸⁷.

Thomas Wharton, endormi à Oxford devant son pot de bière ou caquetant « comme un dindon », aussi peu attentif à sa toilette qu'à son maintien, donnait à sa génération un exemple d'accoutumance⁸⁸. Gray savourait un plaisir vengeur à dominer ce monde vil, dont la laideur augmentait dans le miroir de son ironie. Il s'en distingua fièrement; devint le chef d'un petit clan d'érudits qui

83. TL, III 33.

84. TL, III 61-2.

85. TL, I 247.

86. TL, I 216.

87. *Hymn to Ignorance*, AB 71-2 (vers 1, 2-4) et 248, note d'introduction.88. Leslie Stephen, *Hours in a Library*, o. c. sup. i n. 26, III, 103.

« limitaient arrogamment tout mérite à leur cercle et regardaient avec dégoût le reste du monde »⁸⁹.

Eût-il mieux valu fuir le milieu détesté? On invoque des raisons pécuniaires, son « amour des livres, passion dominante chez lui »⁹⁰. Le Dr. Parr jugeait insuffisantes ces raisons, sans en pouvoir suggérer d'autres⁹¹. Johnson n'arriva-t-il pas à Londres misérable? Mais pour qui voulait ignorer que deux et deux font quatre et disait : « Si ce sont là les bénéfices de la vie, qu'on m'en donne les amusements »⁹², Cambridge offrait au problème de l'existence une solution passive et, somme toute, acceptable.

Il y souffrit; car il eût souffert en tout lieu. Il souffrait du tapage de ses voisins jusqu'à l'obsession et à la burlesque aventure de l'échelle de corde. Ne conspirait-on pas contre lui à Peterhouse? On lui en voulait. Il n'approuvait pas Markland, la gloire du Collège, et soutenait le libéral Middleton⁹³. Le principal Whalley le « haïssait »; Edmund Keene aussi, et tout son groupe⁹⁴. Epouvantable calomnie! Une fois, pendant son absence, devant « une pleine table de monde », on a déclaré qu'il « était une sorte d'athée ». Il a écrit pour protester. On s'est moqué de lui. Un « démon de pasteur », le Révérend Henry Etough, a colporté sa lettre : on y a découvert une faute d'orthographe⁹⁵! En affectant de rire de ces ignominies, comment n'en pas souffrir? En méprisant ces gens, comment ne pas les détester? En les fuyant, comment étouffer dans sa conscience le désir jaloux d'être de leur côté? Le moindre incident suffisait, du reste, à froisser ses nerfs. Un compagnon jusque-là estimé faisait-il scandale, se voyait-il expulsé honteusement du Collège? Gray en restait frémissant pendant des mois. Sa fragile quiétude était bouleversée : « Jugez de mon bonheur, et que le vôtre ne puisse connaître aucun nuage »⁹⁶.

Il ne pouvait trouver, pourtant, de port mieux abrité des tempêtes. Bien plus, il s'y occupa selon son humeur; s'y employa à une tâche n'exigeant pas d'effort imposé; se consacra à une besogne poursuivie ou délaissée au gré du moment, où chaque heure, chaque minute se suffit à elle-même, et où le résultat importe peu. Dès le début, il avait trouvé son ornière : « L'emploi de mon temps ne saurait mieux s'exprimer que par des négatifs... Je joue maintenant avec Stace; nous avons fait, hier, une partie de palets ensemble »⁹⁷. Il continua à faire ses « parties de palets » avec d'autres. Dès son retour à Cambridge, en 1742, abandonnant la composition poétique, il fut repris dans l'engrenage de menus travaux : « Pour ce qui est de moi et de ma retraite, nous sommes au milieu de Diogène Laërce et de ses philosophes »⁹⁸.

89. Cf. *sup.*, n. 46.

92. TL, I 3.

94. CT II 50, 223.

97. TL, I 2.

90. MM III 68.

93. Cf. *inf.*, III, iii, p. 258.

95. CT II 98-9.

98. TL, I 152.

91. AM xxii.

96. TL, I 326.

Lui et sa retraite... Cambridge lui assurait, en effet, la retraite, l'isolement, l'oubli, l'indépendance relative. Il y pouvait se retirer dans les vastes salles où tombe des fenêtres ogivales un jour tamisé, se retrancher dans le silence de son appartement. Les avenues désertes, les murs revêtus de lierre, les voûtes glaciales exercèrent sur lui leur pouvoir.

Il vécut donc à Peterhouse d'abord, à Pembroke ensuite. Les deux collèges se font face, austères d'aspect, isolés de la ville. La rue Trumpington qui les sépare, et que « divisait un fossé pour l'écoulement des eaux », était parmi les plus sordides d'alors⁹⁹. Peterhouse passe pour le plus vieux collège de Cambridge¹⁰⁰. A la partie ancienne est venue se juxtaposer une façade de Wren débutant. Dépouvu de cette rêveuse variété gothique qui orne la plupart, il dirige sur la rue le fronton tourmenté et la baie en vitrail de sa chapelle, encadrée par deux ailes de bâtiments sévères à frontons néo-grecs. L'ensemble est harmonieux, mais gris et froid. Gray habitait à l'extrême partie de l'aile nord, de construction récente¹⁰¹, au deuxième étage. De la fenêtre de sa chambre, dirigée vers le dehors, il voyait l'auberge du *Chapeau du Cardinal*, centre de toutes les vulgarités¹⁰²; Pembroke, qui abritait ses sympathies; et, à ses pieds, le cimetière de Sainte-Marie-la-Petite, qui perpétuait sous ses yeux la vision des tombeaux et de la mort.

La vieille façade de Pembroke est nue comme celle des couvents. L'intérieur du Collège enferme de délicates beautés : l'ancienne chapelle au plafond sculpté, la chapelle de Wren aux riches boiseries, le vert *quadrangle*, la bibliothèque et sa tour, de style Renaissance. C'est dans l'aile sud de la *Cour de Lierre*, au premier, que Gray logea pendant douze ans¹⁰³. De son temps, cette cour n'était entourée de bâtiments que sur trois côtés. A l'est, près des écuries et du petit pavillon de Long, s'étendait un grand jardin avec des bosquets et de discrètes allées¹⁰⁴. Un grand calme y régnait. Les vénérables édifices qui surgissent de la verdure alentour sont distants et silencieux; de grands arbres se découpent sur le ciel triste. Dans un tel cadre, les soirs ont une douceur pénétrante.

« Je suis aussi tranquille ici qu'à la Grande-Chartreuse »¹⁰⁵, dit-il, après son déménagement. Bien avant, il parlait déjà de sa « tanière »¹⁰⁶, écrivait déjà à Walpole « pour le saluer du fond de sa cellule »¹⁰⁷. Il s'enfonça dans cette solitude d'anachorète avec la même amertume, la même volupté qui l'avaient plongé dans la misanthropie. Il s'enferma dans cette paix comme il s'était enfermé dans son « moi » orgueilleux.

99. W. C. Sydney, *o. c. sup.* i n. 36, II, 108.

100. Fondé en 1281, par Hugh de Balsham, évêque d'Ely (DNB iii, 92).

101. Cf., R. Willis et J. W. Clark, *o. c. sup.* n. 33, I, pp. 143-6.

102. W. C. Sydney, II, 108.

103. Cf. CH 78, n. 34.

104. R. Willis et J. W. Clark, I, pp. 35-7.

105. TL I 295 (1756).

106. TL I 105.

107. TL I 179.

Il finit par s'y plaire, par aimer ce qu'il détestait. Cambridge est « mélancolique, mais conforme à ses goûts »¹⁰⁸; Pembroke, un « endroit charmant depuis la pacification »¹⁰⁹. Chaque fois qu'il fallait sortir du mécontentement prononcé par la bouche ou ressenti dans l'âme pour passer à quelque acte, il était vaincu par le prestige de l'Université. En 1765, Beattie lui proposa le grade de docteur honoraire de l'Université d'Aberdeen. Gray répond que, n'étant pas bachelier à Cambridge, il ne peut accepter : « Je ne voudrais pas blesser un groupe d'hommes au sein duquel j'ai passé tant d'heures faciles, et, je peux bien le dire, heureuses de ma vie »¹¹⁰. Il avait pour les lieux une sorte de respect. Quand il essaya de s'en séparer, il en éprouva bientôt la nostalgie.

Pendant les deux ans et demi qu'il passa à Londres, de décembre 1758 à mai 1761, il vécut plus retiré peut-être qu'en nul autre endroit¹¹¹. Il y retrouva des amis : Wharton, au début; Mason, appelé périodiquement à la cour par ses fonctions d'aumônier du roi; Stohewer, qui le recevait dans sa famille¹¹². Mais tandis que son nom devenait fameux, que les strophes de son *Élégie* étaient sur toutes les lèvres, il dédaigna de se joindre aux cercles littéraires. Ses prétendues entrevues avec Rousseau, avec Sterne sont démenties par l'histoire¹¹³. Tout au plus, stimulé par ses travaux du moment, entama-t-il quelques relations avec le naturaliste Stillingfleet¹¹⁴ et le celtisant Daines Barrington¹¹⁵. S'il se promenait en ville, c'était pour regarder les étalages des libraires, pour écouter à l'écart les bavardages de la cour et de la société, suivre les événements de la guerre de Sept Ans¹¹⁶. Il en avait des échos par John Cavendish et Frederick Montagu, tous deux lancés dans la politique¹¹⁷. Mais s'il put frôler un instant ces milieux, les observer avec curiosité, il ne s'y mêla pas. Il s'intéressa aux débuts de la Société des Arts, à sa première exposition de peinture, au printemps 1760, « à l'imitation de ce qu'on fait depuis si longtemps à Paris »¹¹⁸. Il fréquenta les théâtres¹¹⁹.

108. TL, II 167.

109. TL, I 197. « Pacification » s'applique à la fin d'une querelle entre les membres du Collège au sujet d'élections de *fellows*. Cf. TL, I 193; GL, 94.

110. TL, III 211. Cf. Margaret Forbes, *Beattie and his Friends*, Westminster, 1904, p. 27.

111. TL, II 289.

112. Cf. *inf.*, II, iii, pp. 98, 102, et iv, p. 112.

113. Comparer GL, 141 et TL, II 68; GL, 146 et TL, II 137.

114. TL, II 139, 199.

115. CT II 176, n. 3, et E. D. Snyder, *Celtic Revival*, o. c. sup. i n. 18, p. 27.

116. TL, II 69 à 213, *passim*.

117. TL, II 161, 176, 210.

118. TL, II 139, 168. Exactement, il s'agit d'une exposition organisée sous le patronage de la Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce in Great Britain, fondée en 1754. En 1765, le groupe s'intitula Incorporated Society of Artists, et reçut une chartre royale. Cette dernière société devint la Royal Society en 1768.

119. TL, II 71, 82, 197; etc.

Un effort est nécessaire pour se représenter le quartier qu'il habite, si différent aujourd'hui¹²⁰. Tournant le dos au hideux Saint-Giles, repaire de filous et de vagabonds évoqué par Hogarth, Southampton Row donnait sur les jardins de Montagu et de Bedford. Ce n'étaient que perspectives de prairies et haies odorantes ; des fermes, des maisonnettes et des auberges : l'*Adam et Eve*, la fameuse taverne de la *Guimbarde*, aimée des promeneurs. Dans les champs de Lamb's Conduit, on jouait au base-ball et on chassait la grive le long des sentiers fleuris. Le regard s'étendait jusqu'aux hauteurs de Hampstead et de Highgate, couvertes de blés et de bocages¹²¹. Tout cela « si plein de tableaux vivants que vous en seriez étonné ; si *rus-in-urbe* que j'y resterais, je crois, sauf quelques petites excursions et vagabondages, pendant toute l'année prochaine. Qu'importe si je suis séparé du monde élégant par toute la largeur de Saint-Giles, par mille cours et ruelles sales ! Il y a ici de l'air, du soleil et de la paix pour mon bien-être. Je suis exposé à la chaleur tout l'été ; tout l'hiver je serai sans doute renversé par le vent et cambriolé chaque nuit ; mais j'espère que le Musée, avec ses manuscrits et ses trésors à la charretée, me dédommagera amplement des susdits inconvénients »¹²².

Il transporta à Londres, intactes, ses habitudes de Cambridge. Il s'y trouve « solitaire et découragé », mais non pas « sans calme » ; et se défend d'y être « absolument désagréable à lui-même »¹²³. Il regardait pousser les récoltes, s'épanouir les fleurs, mûrir les fruits, voler les nuages dans le ciel¹²⁴. Le Musée Britannique fut son « principal amusement »¹²⁵, son « domaine favori. J'y passe souvent quatre heures par jour, dans le calme et la solitude de la salle de lecture »¹²⁶. Pendant tout l'été de 1759, il se plongeait là « dans les papiers jusqu'au cou »¹²⁷ ; il y écrivit « des volumes d'antiquité »¹²⁸.

Mais dès que la collection Sloane eut épuisé ses ressources, il sentit que plus rien ne le retenait. La ville ne le tentait pas. Cambridge valait bien Bloomsbury, et la pensée d'y revenir le hantait bientôt. Il y passa quelque temps en été 1760. Dans la joie de revoir le cadre familial, il lui découvrit un charme nouveau. C'est « un endroit délicieux... Ce sont, je vous l'assure, ses habitants qui le gâtent et lui font une mauvaise réputation »¹²⁹. En janvier 1761, il y va « respirer l'air frais, par ce bel hiver, pendant un mois ou deux »¹³⁰. En mai, il quitta Londres définitivement. C'était le retour au bercail : « Je reviens enfin à Cambridge ; tout me paraît étrange autrement »¹³¹.

120. Southampton Row. Cf. TL, II 84.

121. W. C. Sydney, I, 24-7.

123. TL, II 90.

125. TL, II 90. Cf. *inf.*, III, i, p. 190.

127. TL, II 105.

130. TL, II 205.

128. TL, II 102.

131. TL, II 213.

122. TL, II 93.

124. TL, II 86 et *circa*.

126. TL, II 95.

129. TL, II 166.

Sous quelque jour qu'on examine le personnage, s'observe le même jeu d'un instinct qui ronge, détruit, ramène tout au néant du vain ou du ridicule, et d'une inertie morale qui se complaît dans cette destruction, la recherche et s'y attache; ce compromis de désir inavoué et de ténacité dans l'indifférence; cette chute irrésistible dans un engourdissement qui, de mauvais, devient agréable. Cambridge, si contraire à ses goûts, était pour lui le milieu nécessaire. Il existait, en définitive, entre l'homme et la ville une subtile affinité qui portait en elle-même son élément funeste; car trop de raisons l'y encourageaient à rechercher la solitude; à borner sa promenade à quelque flânerie vers Grantchester ou aux « Collines »; à accepter l'indolence. Sous des dehors apaisants, Cambridge entretenait son mal.

L'ambiance le gagne, l'envahit à son insu. Mais l'acquiescement de l'ironie en enregistre et en consacre les effets. Telle est l'action d'un narcotique dont la volonté écoeurée ne saurait plus se passer. « Mes mouvements sont pareils à ceux d'un pendule, ou, Dr. Longicalement parlant, oscillatoires. Je me balance de la Chapelle ou du Hall chez moi, et de chez moi à la Chapelle ou au Hall »¹³². Son horizon se limite aux murs du Collège; il n'a d'autre perspective que celle des *quadrangles* de gazon, « champs verts terminés par des bâtiments — des châteaux-forts, je crois — d'une grande antiquité. Les routes sont bonnes, et, sans doute, l'ouvrage de l'armée de Jules-César... Il y a plusieurs ruisseaux à traverser, agréments du paysage. La contrée est extrêmement féconde en corbeaux et autre bétail de même espèce »¹³³. Partout règne « notre souveraine Dame et Maîtresse, Présidente des Présidents, Reine des Reines, et s'il m'est permis de dire son nom, Octogrammaton ineffable, la puissante OISIVETÉ »¹³⁴. Le voici élevé à la dignité de « grand ramasseur de brins de paille et joueur de poussette ordinaire de Sa Majesté Indolence »¹³⁴. La paresse s'empare de lui « qui a si longtemps plaidé contre elle. J'éprouve pourtant ce mécontentement de moi-même, cet *Ennuy* qui l'accompagne toujours à ses débuts. Le temps apaisera ma conscience, me reconciliera avec cette languissante compagne »¹³⁵. Il dit à Cambridge, comme à Stoke : « Je n'ai ici ni compagnie, ni plaisir, ni courage »¹³⁶; « C'est un endroit où aucun événement ne se passe. Nous conservons les événements des jours anciens, comme un herbier, dans nos bibliothèques »¹³⁷. Il y est entouré d'objets inertes, de choses desséchées. Il y assiste à la mort fictive qu'il souhaitait.

Plus il avançait en âge, plus il devenait incapable de travail; plus il réduisait ses rapports avec son entourage. Dès 1756, il ne peut plus, même en faisant effort, nommer ses collègues¹³⁸.

132. TL II 13.

135. TL I 196.

138. TL I 304.

133. TL I 14.

136. TL II 14.

134. TL I 118.

137. TL III 15.

En 1760, il se déclare « extrêmement ignorant de la partie jeune de Cambridge »¹³⁹. Il ne voit que quelques intimes; se fait servir ses repas dans sa chambre, pour éviter les promiscuités du Hall. Nicholls séjourna une année entière à Cambridge avant de le rencontrer. On prétend même que lorsqu'il sortait de chez lui, les étudiants quittaient leur dîner et se précipitaient pour apercevoir le « poète de l'*Élégie* »¹⁴⁰. Lord Saint Helens rapporte comment Gray lui rendit visite « accompagné du Dr. Gisborne, de Mr. Stenhewer et de Mr. Palgrave. Ils marchaient l'un derrière l'autre, en file indienne. A leur départ, tous les étudiants ôtèrent leur bonnet. Il s'en était rassemblé un nombre considérable sur le *quadrangle* pour voir passer Mr. Gray, qu'on ne voyait que rarement »¹⁴¹. De Bonstetten, à son tour, nous trace un tableau tragique de sa tristesse : « Je lui disais quelquefois : « Voulez-vous bien me répondre ? » Mais aucune parole ne sortait de sa bouche... Je racontais à Gray ma vie et mon pays, mais sa vie à lui était fermée pour moi; jamais il ne me parlait de lui. Il y avait chez Gray, entre le passé et le présent, un abîme infranchissable. Quand je voulais m'approcher, de sombres nuées venaient le couvrir »¹⁴².

Dans son appartement, on le surprend peut-être absorbé dans la lecture¹⁴³; peut-être écrit-il à un ami, d'une main patiente et appliquée; peut-être regarde-t-il seulement passer les heures en rêvant. Dans la grande cheminée, un feu brille, auprès duquel on aime à se tenir¹⁴⁴. Voici le vaste sofa où l'on s'étend à l'aise¹⁴⁴, la commode rapportée de Stoke, le clavecin, le garde-feu en acier¹⁴⁵. Des estampes, des porcelaines, des livres rares répandent leurs agréments. Devant la fenêtre, des fleurs¹⁴⁶.

139. TL, II 162.

140. GL, 192-3.

141. TL, III 295, n. 3.

142. Cf. *sup.*, n. 35.

143. TL, II 290.

144. TL, III 281.

145. TL, II 66, 240; III, 281. AM lxxvi.

146. Cf. *sup.*, i, p. 6.

CHAPITRE V

Humour et regrets

Voué à un pessimisme d'origine constitutionnelle et sans cesse aggravé par les circonstances; vaincu, ne trouvant de plaisir « ni dans l'activité ni dans l'oisiveté »¹, Gray fut-il incapable d'un sourire sans ironie? S'il n'alla pas au-devant du bonheur, la vie ne lui apporta-t-elle jamais la moindre joie?

Au seuil du problème, un paradoxe se présente et nous séduit. Prenant le contre-pied de la tradition, qui nous transmet un Gray taciturne et maussade, on découvre en lui, afin de renouveler la critique, le plus joyeux des compagnons. Ses doléances sont sans sincérité; sa tristesse n'est qu'affectation; son humeur sombre est une attitude littéraire empruntée au *Penoso*². N'appelle-t-il pas lui-même sa mélancolie « leucocholie »? Considérez ses lettres: ne sont-elles pas semées de badinages, émaillées de facéties? Oui, Gray était un homme enjoué; il plaisantait avec l'espièglerie d'un étudiant toujours jeune, s'abandonnait à des exubérances auxquelles il aurait dû renoncer « avec ses premières culottes »³.

Niera-t-on dans son ensemble la teneur de son existence? Oubliera-t-on les symptômes classiques de sa neurasthénie? Certes, dans son expression, son pessimisme emprunte quelque relief à des figures de style, à des souvenirs littéraires. La façon dont West et lui se poussent mutuellement à « accorder leurs âmes aux élégies de douleur de Tibulle »⁴ pourrait passer pour une fantaisie de jeunesse. Souvent, peut-être, son expérience intellectuelle l'entraîne-t-elle dans la voie de la conscience de soi et de l'analyse excessives, dans une relative complaisance à souffrir. Ici une idée cueillie chez un auteur familier, là une simple réussite verbale, exercent leur attraction. L'humeur du moment s'en empare et s'y fixe en une formule qui pourrait tromper. S'il demande, désabusé: « Ne sommes-nous pas tous des locataires? » peut-on savoir la part respective de sa conviction profonde et de son plaisir à citer Cicéron⁵? « Ce que je redoute est encore pire » est un vers de Pétrarque qui chante dans sa mémoire⁶. Son dédain du vulgaire,

1. TL, I 2.

2. TF 21.

3. TL, I xxi-iii.

4. CT I 116.

5. TL, II 96. Cf. Cicéron, *De Senect.*, XXIII.

6. TL, III 32. Cf. Pétrarque, *Sonnet CLXXXV*, 1.

son goût pour la solitude, ne les emprunte-t-il pas aussi à Sénèque? Ses formules ne sont-elles pas calquées sur celles du stoïcien, comme l'est en partie sa concentration sur lui-même?

Sa mélancolie n'est cependant pas une pose d'écrivain. Ses lettres, rédigées avec la certitude du secret, ne s'adressent qu'à des intimes. S'il s'y montre, ce n'est qu'à eux. Que dire de ses carnets de notes, où l'angoisse s'exprime en observations de clinique à son seul usage? Tout ceci n'est qu'un reflet, déformé peut-être mais non sans réalité, de ce qui s'agit en son for intérieur. On y peut distinguer de la suggestion; certainement pas du calcul. Si par habitude d'esprit, par goût pour la citation, il cherche dans des maximes de sagesse antique des principes de conduite, ou seulement l'image d'un état de conscience, ne les choisit-il pas selon son naturel? Sa formule « être actif c'est être heureux » lui vient directement d'Aristote⁷ : on a vu par quel jeu elle aboutissait chez lui au découragement. Tandis qu'elle pousserait un autre à l'action, lui ne l'applique que pour vérifier sa faiblesse. Imite-t-il le *Penseroso*? Peut-être; mais derrière cette imitation se déroule une vie de souffrance qui la distingue du pastiche, et l'incorpore à la souffrance elle-même. La névrose est une boule de neige; la moindre parcelle recueillie au passage la grossit⁸. Et, si l'homme se grise d'antécédents célèbres dans l'histoire des lettres ou de la pensée, c'est qu'il y trouve la justification supérieure qui est son impérieux et constant besoin. Souligner de tels emprunts, c'est attester la gravité du mal.

Quant à ses plaisanteries, sont-elles la marque d'un enjouement véritable? Burton déclare, à la suite d'Aristote, que le mélancolique est un homme d'esprit⁹; la neurologie moderne le confirme¹⁰. On invoque sur ce point l'opinion de Walpole : « L'humour était son tour d'esprit naturel et original »¹¹. On peut imaginer, en effet, d'après sa correspondance, l'interlocuteur qu'il devait être dans les rapports d'intimité; non pas toujours sombre et silencieux, mais devenant soudain spirituel, moqueur, enclin à la boutade. C'était là de la dérision plus souvent que du rire. Observons ses traits d'humour. Si, par un jeu de mots difficilement traduisible, il baptise son collègue « Charnier de Saint-Pierre »¹²; s'il y ramène toute vie à des mouvements « Dr. Longicalement parlant oscillatoires »¹³; s'il déclare que le nez retroussé de Mason « a été fait

7. TL, I 340, 347. Cf. Aristote, *Morale à Nic.*, X, iv.

8. Cf. *sup.*, iii, n. 1.

9. Burton, *Anatomy of Melancholy*, I, iii, 3 (Ed. Bohn, I, p. 485).

10. L'ironie et l'humour sont très communes chez le psychasthénique, qui y trouve une compensation à son sentiment d'infériorité et un soulagement à sa haine dissimulée pour autrui (Dr. Hesnard).

11. TL, I xxi.

12. CT I 15.

13. TL, I 13.

dans le ciel »¹⁴, c'est par promptitude à saisir le ridicule des hommes ou des choses. Il est remarquable de voir ses mots les mieux venus se rapporter à sa personne, en exposant chaque fois quelque infériorité. Le sentiment de son inertie lui fait dire qu'il demeure à Cambridge « comme un chou planté en terre »¹⁵; sa sauvagerie lui fait signer une lettre « Brun », en expliquant « qu'ours il est, ours il restera »¹⁶. Il caricature ses appréhensions lorsqu'il plaisante sur sa goutte; lorsque, pensant tomber malade à Londres, il redoute que « son infirmière ne l'étouffe sous un oreiller »;¹⁷ ou que, songeant à un voyage au pays des morts, il craint que ses amis ne reçoivent plus ses lettres, « les courriers n'étant pas très réguliers ».¹⁸ Quand il parle de son recueil de poèmes comme d'une « baliverne à douze sous »¹⁹, de son *Barde* comme d'une « odicule »²⁰, de ses travaux en général comme ceux « d'une fourmi » ou « d'une araignée qui tisse sa toile »²¹, c'est afin qu'on sache qu'il ne se fait pas d'illusions. Dérivé de son pessimisme, son humour l'enveloppe mais ne s'en distingue pas. C'est, déclare-t-il lui-même, « sa mauvaise humeur qui affecte d'être joyeuse »²². Un contemporain signalait à juste titre que la gaieté de Gray « était celle d'un homme au cœur triste; elle dansait sur un pied boiteux »²³. Elle n'est qu'une nouvelle victoire gagnée sur l'obsession, en la trouvant divertissante. Si l'humour naît d'une disproportion plaisamment acceptée comme sérieuse, n'a-t-il pas pour secret mobile chez le névrosé un abaissement fictif des réalités qu'il veut dominer, un effort impuissant d'adaptation? L'humour, qu'il utilise si volontiers, était pour Gray, tout comme le *fastidium*, une arme défensive contre la vie.

Les causes mêmes de la mélancolie enfermaient cependant des principes de détente. Permanente au fond, la maladie présente dans ses crises des fluctuations dont on peut tracer la courbe, et dont les alternances, lentes ou précipitées, offrent des moments de répit²⁴. On se rappelle, d'ailleurs, qu'aucun symptôme violent ne s'était manifesté avant 1754²⁵. Une large place reste donc aux intervalles de santé relative. Gray se félicite en termes crus de l'heureuse influence du climat italien²⁶; s'avoue parfois « beaucoup mieux que d'habitude »²⁷; vante ailleurs un régime qui l'a mis

14. TL III 47.

15. CT I 183.

16. CT I 180.

17. TL I 279.

18. TL I 109.

19. TL I 261.

20. TL I 312.

21. TL III 186, CT II 29.

22. TL I 6.

23. *London Magazine*, mai 1775, p. 217.

24. De 1755 à sa mort : B = années bonnes; V = années de santé variable; M = années mauvaises :

B		60, 61,		68, 69,
V	57, 58, 59,	62,	65, 66, 67,	
M	55, 56,	63, 64,		70, 71.

25. Cf. *sup.*, ii, pp. 9-10.

26. TL I 55.

27. TL II 48.

« dans un état merveilleux »²⁸. On ne négligera pas davantage les périodes où il fut arraché à son milieu ordinaire ; son long séjour sur le Continent, ses fréquents voyages à Londres, ses excursions en Angleterre et en Ecosse. Lorsque son humeur « est plus basse que jamais », il sent que « le mouvement et le changement de tableau lui sont absolument nécessaires » et les trouve « extrêmement bienfaisants »²⁹.

Mais on ne saurait apprécier l'état moral de l'heure qui passe en fonction de ces deux variables. Elles agissent parfois de concert. A Stoke, en 1757, nous le voyons fuir la société des Cobham, chercher obstinément la solitude, et souffrir d'affections qui se multiplient, se plaindre d'être découragé, seul, ennuyé et malade³⁰. De même en 1763, en 1767, et dans les dernières années, où mille tortures l'exaspèrent³¹. Quelques lettres de France et d'Italie laissent entendre, par contre, le pouvoir de goûter les plus légères distractions, la pure expansion physique³². Après l'accalmie qui suivit la crise de 1757, on l'interroge sur sa santé : « Je vais beaucoup mieux. Je refais de longues promenades, j'ai meilleure humeur, et je suis capable d'amusement »³³. Il fréquente alors le manoir de Stoke, fait admirer ses *Odes* par Lady Cobham et sa nièce, et entretient avec ces dames d'agréables rapports.

La santé et le milieu ne sont pourtant pas simplement causes, le moral simplement effet. Une continuité règne au centre du « moi » changeant. Les ombres du fond obscurcissent souvent la surface, interdisant d'accepter l'instant de bonheur. Gray se montre alors abattu et découragé sans souffrir positivement. Il peint tout en noir, imagine que « les soucis de ce monde croulent sur sa tête » sans savoir pourquoi³⁴. Au moment même où son « esprit seul est tourmenté », sa tristesse lui apparaît comme éternelle³⁵.

Il semble d'ailleurs que dans la névrose les oscillations du caractère obéissent à des lois qui leur sont propres. Qu'un brusque sentiment de honte l'emporte sur l'attitude coutumière ; que, dans un certain milieu, en certaines circonstances, et pour des raisons qu'il connaît seul, le triste se croie temporairement libéré de l'infériorité qui l'accable, le voici devenir gai : voici le timide exubérant, d'une exubérance factice. En 1753, Gray fit, en revenant d'York, un voyage en diligence « moins mauvais que d'habitude », grâce à la compagnie d'une « dame très bavarde et communicative »³⁶. Un jour, il étonna Nicholls : « Au cours d'une de ses visites à Blundeston, je fus très embarrassé, car j'avais avec moi un vieux parent

28. TL, II 209.

29. TL, III 280.

30. TL, I 345.

31. TL, III 31, 132, 219, etc.

32. TL, I 33, 55, 86.

33. TL, I 351.

34. TL, III 111. Sur ce point, et sur le reste du chapitre, cf. P. Janet, *Névroses, o. c. sup.* ii n. 1, pp. 312-4.

35. TL, II 48.

36. TL, I 242.

et sa femme entièrement différents de quoi que ce soit qui puisse lui être agréable. Je considérais comme impossible qu'il pût s'accommoder de leur conversation et supporter de rester chez moi. Je crois qu'il le comprit, et voulut me montrer que je m'étais trompé. Il se rendit si agréable à ces personnes que toutes deux, aussi longtemps qu'elles vécurent, parlèrent toujours avec plaisir des moments qu'elles avaient passés avec lui »³⁷.

Si la manie de l'expiation constitue l'un des ressorts psychologiques essentiels de la névrose³⁸, d'étonnantes contradictions s'expliquent. C'est en 1748 que la maison de Gray à Londres fut incendiée, et c'est à partir de cette date qu'il fut hanté par la crainte du feu. Or, au lendemain même du sinistre, il va à la « Grande Mascarade », se divertit avec des amis, dîne, soupe et boit du chocolat en leur joviale société. Tout en cherchant à s'en excuser, il avoue que, « grâce au ciel, il était de bonne humeur »³⁹. La présence des amis justifie-t-elle seule cette explosion, ou l'incendie était-il l'événement punitif et expiatoire qui lui accordait pour un temps le droit de vivre?

Où se cachent ces ressources un instant découvertes? Que sommeille-t-il au fond de cette âme? Lorsque ses deux amis de Florence, Chute et Whithed, rentrèrent d'Italie, il alla les rejoindre dans la capitale. Il ne les avait pas vus depuis de nombreuses années. Sorti de sa « tanière », il songe, en les retrouvant, à des jours plus heureux, à des cieux moins mornes : « Je me suis pavané dans des endroits publics de toute sorte avec mes deux amis *italianisés*. Car le monde renferme quelques attractions pour un solitaire qui a derrière lui six ans de retraite. Les gens sensés, agréables, bien intentionnés (Dieu soit loué qu'ils soient si rares!) sont pour moi un aimant particulier. Il n'est donc pas étonnant que j'aie éprouvé quelque regret à me séparer d'eux aussi vite; ni que mon humeur, à mon retour dans ma cellule, ne soit tombée pour un temps très au-dessous de *Variable*, sinon à *Vent* et *Tempête*. Sénèque dit : « Jamais je ne rentre chez moi tel que j'en suis sorti. Toujours quelque tourment assoupi en moi se réveille, quelque tentation chassée reparait »⁴⁰. Quel est ce tourment, quelle est cette tentation? Eût-il donc suffi de la compagnie de quelques gens « sensés, agréables et bien intentionnés » pour abattre le lugubre édifice qu'il dressait autour de lui? Pourquoi allait-il tout de même au Ranelagh⁴¹? Les dîners de Kensington, avec Mason et Gisborne, furent-ils absolument désagréables⁴², ou les orgies de beignets de framboises « dans Cranbourn Alley, debout chez un pâtissier »⁴³?

37. TL II 289.

38. Cf. Janet, p. 103; A. Hesnard et R. Laforgue, *Auto-punition*, o. c. sup. II n. 1 p. 13.

39. TL I 175.

40. TL I 149.

41. TL I 130.

42. TL II 170-1.

43. TL III 141.

Il n'en parle pas avec naturel, mais ainsi qu'un collégien en vacances, soulagé de la contrainte scolaire. Cette joie terrestre qu'il saisit un instant, il la considère curieusement, la tient avec orgueil et une volupté inavouée, lui qui condamne toutes les joies de la terre. Elle est en dehors de sa vie, tout comme les allusions grivoises où il se complaît parfois sont en dehors de son langage. Mais, à le voir amplifier avec un naïf étonnement ses plus menues incartades, on dirait qu'il s'en émerveille, et qu'il les recherchait secrètement.

Il sent la morsure du regret. Alors, il explique : « C'est ce qui doit nous arriver à nous, pauvres rejets de la science... Il est sot que l'on ne puisse pas vivre comme on le voudrait, ni même où et avec qui on voudrait, sans argent. Swift dit quelque part que l'argent est la liberté. L'argent est aussi, je le crains, l'amitié, la société et presque tous les bienfaits extérieurs. C'est une consolation bien grande, quoique méchante, que de voir la plupart de ceux qui en possèdent en abondance vivre sans joie, sans liberté et sans amis »⁴⁴. L'envers de lui-même ne saurait mieux lui apparaître. Symbole de tous ses mépris, excuse de tous ses échecs, voici que l'argent devient le symbole de sa convoitise et de son affranchissement. Et sa protestation s'assouvit du spectacle de l'insensé qui ne sait pas être heureux.

Il se referme bientôt; et, fuyant vers la campagne en emportant son Gresset, il répudie « les jeux de la folie et le goût frelaté des plaisirs de l'imposture et de la vanité », pour apprendre « les sentiments de la nature et les plaisirs de la vérité »⁴⁵. Quand on lui parle « d'heures d'amour, de cerises et d'ananas », il déclare ne pas saisir. « Je ne vois ni ne sais rien ici; et j'estime que cela vaut mieux »⁴⁶.

La Némésis du renoncement est plus tenace. C'est quand la sensibilité est touchée à vif qu'on la sent. Une des crises décisives dans la formation de son caractère d'homme se produisit sans doute lorsque, après sa brouille avec Walpole et la mort de son ami West, il se sentit abandonné. La période est une des plus mal connues de sa vie. On a cependant conservé quelques lettres de lui adressées à Chute.

On lit dans l'une d'elles : « Considérez-moi donc, mon cher Monsieur, sous mon jour véritable, et considérez combien il m'est nécessaire d'avoir de vos nouvelles chaque fois que vous aurez une heure à me consacrer. Votre bonté, je m'en flatte, aura raison de votre indolence, quand vous songerez combien cruellement seul je dois être au milieu de cette foule »⁴⁷.

Il avait peur de sa solitude.

44. TL I 149-50.

45. TL I 175-6.

46. TL I 219.

47. TL I 114.

DEUXIÈME PARTIE

Les Sentiments

CHAPITRE I

La famille et l'amour

Une évidente affection filiale, répondant à la tendresse maternelle, fut son premier sentiment. Soutenue par le devoir de reconnaissance, avivée par la sympathie dans la tristesse, cette affection est encore mise en relief par l'indifférence relative manifestée à l'égard du père. Dans le ménage désuni de la maison de Cornhill, Gray dut prendre plus ou moins consciemment parti pour une « mère dévouée et tendre »¹ qui seule s'inquiète de sa subsistance et de son avenir, qui seule semble l'aimer. Avec émotion, son cœur allait vers elle.

Faute de preuves meilleures, ses lettres écrites du Continent le témoignent. Nous ne les possédons que mutilées, privées des passages affectueux². Mais on est frappé de leur contraste, selon qu'elles s'adressent au père ou à la mère. Ici, le ton est froid, le dessin sévère et sobre, lorsque le destinataire n'est pas renvoyé à « mille livres qui vous décriront les choses mieux que je ne pourrais vous les dire »³. D'autre part, au contraire, règnent l'entrain, la spontanéité, la couleur; les scènes, les paysages, les gracieux détails abondent; çà et là, l'anecdote gaie, la note piquante marquent la familiarité⁴. Le plus grand respect dû à l'un, le sentiment d'explications plus amples nécessaires à l'autre ne justifient pas entièrement cette différence. De son père, qui mourut peu de temps après son retour⁵, Gray ne parlera plus jamais. Il montrera, par ailleurs, un dévouement toujours égal pour sa mère et vénéra sa mémoire.

Nul incident n'illustre son attachement, nul document n'en expose la qualité. La constance de sa dévotion n'est qu'implicitement démontrée par ses visites assidues à Stoke Poges. Jusqu'en 1752, il vint là régulièrement, à l'époque des vacances, quoique le séjour y fût triste. Recevait-il la nouvelle de quelque indisposition, il accourait : à ce souci, tout autre faisait place⁶.

1. Epitaphe qu'il rédigea pour sa tombe, à Stoke Poges. Cf. AM xxxi.

2. C'est là une des conséquences de la méthode d'édition de Mason. Cf. CH 16-7.

3. TL I 73.

4. Pour vérifier ces caractères opposés, on comparera par exemple TL I 15-8 et 79-81 avec TL I 73-5 et 83-4.

5. Le 6 novembre 1741.

6. TL I 227, CT II 68.

Gray sentait qu'il devait à sa mère, par la présence, la preuve matérielle de son affection.

Mais lui qui raconte volontiers sa vie à ses amis ne leur parlait jamais d'elle. Gardait-il son sentiment dans le secret par scrupuleuse réserve, ou par une sorte de honte? Quand elle mourut, il écrivit aussitôt à Wharton : « J'imagine que vous êtes en ville en ce moment. La raison qui devait me priver du plaisir de vous y voir n'existe plus désormais : ma pauvre mère, après une longue et pénible agonie, a expiré dimanche matin. Dès que j'aurai assisté à ses obsèques, je viendrai à Londres. Ce sera pour moi une satisfaction toute particulière que de vous y trouver »⁷. Pourquoi, dans un billet hâtif, au lieu d'une affliction plus directe et émue, ces circonlocutions qui hésitent devant le fait et placent au-dessus, comme pour le masquer, la compensation de l'amitié? Qu'on observe le renversement, sans doute involontaire : cette mort est présentée comme opportune.

Par la suite, il ne montrera sa peine que pour affirmer sa supériorité. Il disait bientôt à Mason, dont le père venait de mourir⁸ : « J'ai vu ce que vous me décrivez, et je sais combien c'est chose terrible. Mais je sais aussi que j'en suis devenu meilleur. Nous sommes des êtres vains et stupides, et nous n'avons de raison d'exister, d'utilité, ici-bas, qu'autant que cette triste impression vit en nous. Plus elle est profondément gravée, mieux cela vaut-il »⁹. Cette formule, qui semble en partie apprise, il dut la retourner au fond de lui pendant de longues années. Beaucoup plus tard, il s'adressait au jeune Nicholls, comme Sénèque à son Lucilius : « De toute sa vie on ne saurait avoir qu'une Mère. Oui, vous penserez que c'est une vérité évidente, et, comme vous le dites, bien banale. Vous n'êtes qu'un jeune oïson ! J'étais presque aussi docte que vous à votre âge, et je ne l'ai découverte — d'une façon claire et convaincante, entendez-moi — que lorsqu'il était trop tard. Il y a treize ans de cela : il me semble que c'était hier ; et chaque jour de ma vie, elle pénètre plus avant dans mon cœur »¹⁰. Sa douleur, fixée à l'unique affection perdue, à l'impossibilité définitive, se fait une gloire et une sagesse du deuil de son amour tué. Est-ce formel ou ressenti?

On s'étonnera à la lecture de son testament : « Premièrement, Je désire que mon corps soit déposé dans le caveau que ma chère mère décédée a fait construire au cimetière de Stoke Poges, près de Slough, comté de Buckingham, à côté de ses restes, dans un cercueil de chêne sec, ni doublé, ni recouvert ; et, à moins que cela ne présente trop de difficulté, je voudrais qu'un de mes exécuteurs

7. TL, I 231.

8. Dorothy Gray mourut le 11 mars, le père de Mason le 26 août, 1753.

9. TL, I 240.

10. TL, III 109.

assistât à la mise en tombe » ¹¹. Gray avait pris de solennelles précautions pour qu'on le rendît à sa mère dans la mort.

L'imagination se plaira sans doute à contempler, tableau touchant, l'intérieur de Stoke où il vivait auprès d'elle, et avec ses tantes, en « ces tranquilles jours d'automne si paisiblement passés à aimer ces trois placides vieilles dames, et à en être aimé, dans une tiède odeur de musc et de pétales desséchés » ¹². Devant cette scène, agréablement tracée dans l'inconnu, on ne peut que rappeler le silence de Gray lui-même. Car s'il parle de Stoke, c'est pour dire qu'il s'y ennuie ¹³. Il n'en évoque jamais l'atmosphère. Tout au plus perçoit-on, à l'occasion, quelque indice de ses ménagements. En 1748, à court d'argent, il refusera — peut-être n'était-ce qu'une excuse — une invitation de Wharton. « Les braves dames d'ici me prendraient pour le plus insouciant et le plus dépensier des mortels, si je songeais à un pareil voyage en ce moment » ¹⁴. Si leur intimité lui avait été bonne, il n'est pas possible que l'écho en fût demeuré aussi faible dans sa correspondance. On songera aux lettres d'un Cowper.

Et cependant, avec sa mère, deux de ses tantes seules, parmi les membres de sa famille, jouent un rôle marquant dans sa vie. Si ses oncles eurent quelque influence sur ses années d'écolier, aucune trace ne reste de sa sympathie pour eux. Mrs. Oliffe, peu sociable, peu aimée de ses sœurs, vécut longtemps dans un autre monde. Du côté paternel, on n'entrevoit que des figures d'arrière-plan. S'il eut des rapports affectueux, ce ne fut vraiment qu'avec Mary Antrobus et Mrs. Rogers. Encore est-il difficile de les préciser. Sans doute trouve-t-il en ces personnes un souvenir de l'image maternelle, et traite-t-il celles-ci en conséquence. Il se rend à Stoke auprès de Mrs. Rogers malade, et se réjouit de son rétablissement ¹⁵. Sent-on pourtant beaucoup d'émotion vraie dans la lettre célèbre écrite par Gray à sa mère à l'occasion de la mort de Mary Antrobus, à côté de qui il avait grandi et souffert? « La triste nouvelle que je reçois me surprend et m'afflige. Je perds quelqu'un que j'aimais beaucoup et à qui, depuis mon enfance, j'étais habitué. Mais c'est la perte que vous éprouvez vous-même qui me touche plus encore. Je n'insisterai pas sur les détails; vous ne les connaissez que trop. Chaque jour davantage, je le crains, vous aurez besoin de l'apaisement que seul peut vous donner Celui qui vous l'a conservée pendant tant d'années, et qui, enfin, lorsque ce fut Sa volonté, nous l'a reprise pour la ramener à Lui. Si nous considérons ce qu'elle endurait en cette vie, peut-être faut-il voir dans cet événement un exemple de Sa bonté envers elle et envers ceux qui l'aimaient. Elle aurait pu languir bien des

11. AM xciii. C'est James Brown qui exécuta cette volonté. Cf. MW IV 206.

12. GL 96.

13. Cf. *sup.* I iv, p. 37.

14. TL I 176.

15. TL I 241.

années sous nos regards, et, au milieu de souffrances croissantes, devenir complètement infirme. Elle aurait pu souhaiter longtemps la fin de sa misère avant de l'atteindre; peut-être même perdre tout sentiment et continuer de respirer : triste spectacle pour ceux qui eussent eu, plus qu'elle-même, conscience de son état. Pour tant que vous déploriez sa perte, songez qu'elle est enfin paisible et heureuse, et qu'elle a maintenant plus de raisons de nous plaindre que nous elle. Vous trouverez un soutien, je l'espère, et je vous en supplie, dans la soumission que nous devons à Celui qui nous a donné le souffle pour notre bien, et nous le retire de même » ¹⁶.

La noblesse du fond et de la forme est indéniable. La pensée semble sincère en ce qu'elle exprime les propres craintes de Gray devant la souffrance, son désir vague de repos, son suprême espoir en Dieu. Mais le sentiment est-il si proche de l'habitude? Un fils parle-t-il ainsi à sa mère? Gray comprend, certes, la douleur de celle-ci; il sent qu'il lui appartient de la consoler et fait un effort exceptionnel pour adapter le ton à la gravité de l'événement. C'est un effort. On a jugé cette lettre empreinte de « douceur et de simplicité » ¹⁷. Gray ne s'en remet-il pas plutôt, pour traduire sa sympathie, à la vertu d'une rhétorique pompeuse ¹⁸, d'une argumentation qu'inspire un bon sens de commande plus que le chagrin? La notion d'un devoir le pousse.

Sans quoi, il a d'étranges façons de mesurer sa pitié; et le devoir est souvent lourd. Gray envisage avec inquiétude la perspective de passer des années à Stoke devant « le spectacle mélancolique de deux pauvres femmes alitées, — spectacle que, par simple humanité, je ne peux éviter » ¹⁹. Lorsque Mrs. Rogers est souffrante, c'est la souffrance elle-même, et la menace de mort, qui l'impressionnent : « Je ne veux pas faire montre de plus de tendresse que je n'en éprouve réellement; mais l'approche de la mort est toujours mélancolique, et le commun des mortels doit s'en émouvoir quelque peu » ²⁰. Jamais il n'a d'ironie pour ses tantes de Stoke : c'est le plus qu'on puisse dire de sa considération. Car il n'en va pas ainsi pour ses autres parentes; pour Mrs. Oliffe, « fille du dragon de Wantley, et je n'en dis pas davantage » ²¹; pour Mrs. Forster, qui revient de l'Inde « aussi singulière et aussi ignorante que si elle était née de la boue du Gange » ²².

Plus généralement, il ne comprend pas les sentiments de famille. Il s'étonne qu'on se marie, qu'on ait des enfants. Il lui est « étrange de considérer ses contemporains sous le grave jour d'époux et de père » ²³. Les enfants, ce sont « les soucis de ce monde » qui s'abat-tent sur vous ²⁴. Lorsque Wharton eut un fils, il le complimenta

16. TL, I 203-4.

17. GL, 96.

18. On remarquera l'analogie de sa lettre avec Cicéron, *Amitié*, III.

19. TL, II 32.

20. TL, II 55.

21. TL, II 56, 58-9.

22. TL, I 215.

23. TL, I 104.

24. TL, III 101.

en termes déplacés : « J'ai négligé... de vous féliciter de ce que la plupart de vos amis considèrent comme un très heureux événement. Pour moi, je dois l'avouer, la chose a un autre aspect. J'ai beaucoup plus d'égards pour vous que pour le jeune monsieur que je n'ai jamais vu. Je prévois que, désormais, vous ne vous séparerez plus de votre flacon, qui est, à vrai dire, le père de l'enfant... On ne saurait résister au bordeaux, s'il donne un héritier comme il enlève une élection » ²⁵.

Il ne touche avec sérieux aux affections familiales que devant une tombe. Il s'incline alors comme il sied. Sous ses laborieuses figures et ses lieux communs d'oraison funèbre, on devine une indéchiffrable meurtrissure. Il offre au chagrin d'autrui un de ses axiomes : que celui qui meurt est moins à plaindre que celui qui reste; qu'il n'est perte si cruelle qu'elle n'aurait pu être plus cruelle encore. En même temps reparait la même invitation à se résigner humblement; à honorer en soi, comme un dépôt sacré, le lugubre souvenir. Et son artifice revêt un attendrissement qui illusionne : « Celui qui nous connaît le mieux, puisqu'Il nous a faits ce que nous sommes, nous détourne par de tels malheurs de nos pensées vagabondes et de nos vaines joies, de l'insolence de la jeunesse et de la prospérité, et nous ramène à la réflexion sérieuse, à notre devoir, à Lui-même. Ne nous empressons pas de chasser ces impressions. ... Ceux qui se rappellent le plus longtemps — et cela dépend surtout de nous-mêmes — sont ceux qui, peut-être, se soumettent le mieux à la volonté du Châtieur » ²⁶.

Hors de cette veine, il n'est que maladresse, même dans ses plus louables intentions. Ainsi, à la mort de Mrs. Mason. Il s'était montré railleur, presque cynique, lors du mariage ²⁷. Puis, il avait accepté l'intruse; s'était inquiété de la malade ²⁸. Les symptômes deviennent alarmants. Il écrit, dans le doute : « J'arrive au moment où il est le moins permis d'importuner un ami, pour vous dire que vous êtes tous les jours, à chaque heure, dans ma pensée. Si le pire est encore à venir, ne tenez pas compte de ceci et pardonnez-moi. Mais si la lutte suprême est terminée, si le pauvre objet de vos longues angoisses n'est plus sensible à vos bontés ni à ses souffrances, permettez-moi, par la pensée du moins, car je ne pourrais rien faire de plus si j'étais à vos côtés, de m'asseoir en silence et de plaindre dans mon cœur, non pas celle qui a trouvé le repos, mais vous qui la perdez » ²⁹. Le vrai silence n'aime ni ces explications, ni ces excuses d'importuner. On ne saurait le transmettre à titre hypothétique. Mason eût-il perçu « la voix de l'amitié en ses accents les plus tendres » ³⁰, si la malheureuse femme n'avait pas été morte?

25. TL, I 238.

27. TL, III 36, 68.

29. TL, III 136-7.

26. TL, III 119. On comparera avec Sénèque, *A Luc.*, CI.

28. TL, III 100, 132-6.

30. MM IV 125.

Lorsque le frère de Wharton mourut, Gray ne sut que dire, dans un court paragraphe : « Je suis sincèrement fâché du deuil que vous éprouvez en la personne de ce pauvre Mr. R. Wharton, car je suis sûr qu'il vous est très sensible à plusieurs points de vue » ³¹. Son devoir ainsi rempli, il passe aussitôt à d'autres sujets, se répand en verve humoristique, en facéties sur le Dr. Long : on eût souhaité plus de discrétion. Quand le même Wharton perdit son tout jeune fils, Gray chercha quelque thème approprié : votre douleur est légitime et ineffaçable; mais, malgré « cette sorte d'attendrissement que seules l'Enfance et l'Innocence nous inspirent », combien il eût été plus accablant de voir « le pauvre petit, arrivé à l'âge de combler tous vos espoirs, et alors qu'une plus longue habitude vous eût plus fortement attaché à lui... succomber à quelque accident imprévu et déplorable » ³². Quelques semaines plus tard, Wharton demanda à Gray, comme une marque exceptionnelle d'affection, de rédiger une épitaphe pour la tombe de ce fils. Gray répondit qu'il n'était pas inspiré; que l'inspiration ne venait pas de la sorte... ³³

Comment concilier ces sympathies et ces inaptitudes; ces retours sentencieux sur la précieuse expérience de sa douleur et ces gestes empruntés? Frères, épouses, enfants lui sont incompréhensibles. Les sentiments de famille lui semblent des abstractions dont il parle comme un aveugle des couleurs et avec les erreurs d'un profane. N'y avait-il pas là une de ces interdictions dont il souffrait? Vers la fin, un changement s'opéra. Pour des raisons ignorées, il s'était brouillé avec Mrs. Forster. Or, en 1768, trouvant celle-ci auprès de sa fille récemment accouchée, il « l'embrassa » et « oublia les vieilles querelles » ³⁴. Vers la même époque, il accueillit Mrs. Oliffe et veilla sur sa vieillesse ³⁵. On prétend qu'il la fit loger, exemple sans précédent, au collège de Pembroke; et il l'entoura de tant de soins qu'elle l'institua son unique héritier ³⁶. On voudrait connaître aussi les rapports de Gray avec ses cousines de Cambridge; ses sentiments pour elles ³⁷.

On ne sait rien. Mais peut-être avait-il entrevu quelque rêve. « Heureux celui qui peut créer un rosier, faire croître un chèvrefeuille, contempler une couvée de poule ou voir une flotte de petits canards voguer sur l'eau ! C'est avec un sentiment d'envie que j'en parle, moi qui ne posséderai jamais un toit de chaume, et qui ne cueillerai jamais de fraises qu'à Covent Garden » ³⁸.

Il est poignant d'entendre ces plaisanteries au moment où la possibilité d'un mariage s'est offerte et où il l'a résolument écartée.

31. TL III 31.

32. TL II 29-30.

33. TL II 31.

34. TL III 203.

35. TL III 286, n. 1.

36. GL 201-2.

37. Mary, receveuse des postes, et Dorothy (Mrs. Comyns). Cf. CH 109.

38. TL II 143.

Car il n'a jamais connu l'amour de la femme. De cette troublante lacune dans sa vie affective on ne peut parler que pour en montrer l'étendue.

Une fois seulement, il aborda de front le sujet. Walpole lui a confié ses premiers exploits dans les coulisses des théâtres : « Je ne m'étonne pas du nouveau sujet d'étude auquel vous avez pris goût. D'abord, parce qu'il détourne votre pensée de soins déplaisants ; ensuite, parce qu'il convient particulièrement à votre génie ; enfin, parce que c'est, je crois, la plus excellente des sciences et celle qui, dans la mesure où les autres lui sont soumises, doit accroître d'autant notre considération pour elles. Le croiriez-vous ? C'est à cette science que je voudrais m'adonner moi-même, oui, aussi vrai que je vous le dis ! Seulement, l'appareil nécessaire est si coûteux ! Que dis-je ? Il en est une partie qu'il est absolument hors de notre pouvoir de nous procurer. D'ailleurs, qui nous rogne-rait et nous polirait ? Car les belles seraient plus embarrassées de moi que les sœurs de Cendrillon de leurs pieds, quand elles voulaient chausser la pantoufle de verre. Oui, certes ! on a besoin d'être léché. Se lécher soi-même est, selon moi, tout à fait irréalisable. Demander à un autre de vous lécher ne serait pas tellement poli. Ours je suis né et ours je resterai, vraisemblablement »³⁹.

Nous reconnaissons ces inventions humoristiques et le sentiment d'infériorité qu'elles dissimulent. L'amour est trop cher, et je ne suis pas assez beau : double prétexte pour se dérober à la réalité sexuelle, en la réduisant à une acquisition matérielle méprisable. De rares allusions, d'occasionnelles boutades affirmer que « la plus excellente des sciences » est rayée de ses préoccupations : « Mon cœur est tout à vous ; et la dernière chose qui le plongera dans le désarroi, c'est une belle dame »⁴⁰. Le mariage est une aventure risible et périlleuse : « Il est au bord du gouffre, » s'écrie-t-il à la veille des noces de Mason⁴¹.

Sa biographie admet le tout petit chapitre de ses relations avec Miss Speed.

Gray a candidement entouré de mystère son roman d'amour. C'était à Stoke Poges, en 1750. L'année précédente était venue s'établir, au Manoir, Lady Cobham, veuve de Sir Richard Temple. Celle-ci amenait deux dames en sa compagnie, une Française, Lady Schaub, femme de Sir Luke Schaub, favori du roi, et Miss Henrietta Jane Speed, fille du colonel Speed, que les Cobham avaient adoptée à la mort de son père⁴².

Par ses relations avec Walpole, Lady Cobham avait eu connaissance du manuscrit de l'*Elégie*, que le seigneur de Strawberry Hill

39. CT I 179-80.

40. TL I 220.

41. TL, III 80. Voir aussi TL, I 152, où Gray considère le mariage comme une servitude.

42. CH 71-2. Les faits ont été exposés d'abord dans MM III 125-7. Voir aussi, pour les divers détails qui suivent, GL, 100 et sq., TF 195-200, TP 167 et sq., TL, I 219.

se plaisait à répandre. Enthousiasmée, la vicomtesse s'enquit de l'auteur. En été, Gray vint à la maison maternelle. Sous le prétexte de lui transmettre les compliments d'une amie commune, une certaine Lady Brown, Lady Schaub et Harriet Speed furent dépêchées à Stoke House. Elles se présentèrent une après-midi. Gray était en promenade, et elles laissèrent un billet : « Compliments de Lady Schaub au poète. Elle regrette de ne l'avoir pas trouvé chez lui pour lui dire que Lady Brown est en bonne santé. »

Cette audacieuse espièglerie prit aux yeux du timide des proportions romanesques. S'estimant obligé de rendre une visite aussi flatteuse, il alla au Manoir et y reçut un accueil chaleureux. On se lia. L'incident lui-même servit de motif à la *Longue Histoire*. Chargée d'entretenir les relations, Harriet envoyait bientôt à Gray une lettre le remerciant en termes élogieux du spirituel poème, et, sur un ton naturel et déjà familier, l'invitant à dîner le lendemain ⁴³.

Elle avait vingt-sept ans. Les dessins de Bentley lui prêtent un minois délicat ⁴⁴. On la disait cultivée, pleine d'esprit et de bons sentiments. Si l'orthographe et la syntaxe des quelques lignes qui nous restent de sa main permettent de douter de sa culture ⁴⁵, on ne peut nier ses qualités de cœur. Bref, Gray ne fut pas insensible à son attrait. La *Longue Histoire* nous dépeint une Harriet « équipée d'entrain, d'esprit et de verve caustique » ⁴⁶. Le poète admire ses yeux, son « air », ses « charmes impossibles à décrire » : « Hélas ! qui ne souhaiterait lui plaire ? » ⁴⁷ Malgré le style héroï-comique, la préférence pour Harriet est marquée. Lady Schaub reçut moins d'éloges. Plus tard, Gray regretta ces vers, les jugeant trop intimes ⁴⁸ : il pensait donc s'y être trop montré.

Fut-il seulement amusé, flatté de ce qu'un sourire féminin vint égayer sa solitude, ou éprouva-t-il un choc plus profond ? Pensa-t-il un instant qu'il pourrait lier son existence à celle de cette jeune personne ? Le mariage était-il autre chose qu'une solution bourgeoise de la vie ? N'était-ce pas un rite social, sans la révélation ; dont il s'excluait, lui, l'ennemi de la société, et dont la nature lui avait refusé la révélation ? Aurait-il envoyé son Ophélie au couvent ?

On pourrait le penser, à voir avec quel soin il se tint sur la défensive ; avec quelles pudeurs et quelles périphrases il parla à ses amis de tout ce qui touchait de près ou de loin au Manoir de Stoke ; avec quels scrupules il s'abrita des suppositions et des critiques.

Vraisemblablement, Lady Cobham avait son plan. Des avances furent faites. Mais, dès le début, Gray déclarait hautement à qui

43. TF 197.

44. Dans l'édition des poèmes de 1753 (BN 178), p. 14.

45. Lire ses lettres dans TF 197-200.

46. *Long Story*, 30.

47. *Ibid.*, 33-6.

48. TL, III 162.

le plaisantait sur la *Longue Histoire* que son cœur était « inattaquable », et que « les vers avaient été composés pour divertir cette famille, et avaient réussi en conséquence »⁴⁹. Ce qui se passa pendant les années suivantes est peu connu. Très certainement, Gray fréquenta régulièrement le Manoir⁵⁰. On sait qu'il y rencontrait les Garrick⁵¹. On le fêtait. Par calcul, ou par affection, Harriet allait répétant la louange des *Odes pindariques* : « Miss Sp. semble comprendre, et à tous ceux qui ne comprennent pas, elle dit : Φωνάντα συνετοῖσιν, en autant de mots : c'est ma devise et mon commentaire »⁵². Gray s'enorgueillissait de la complicité admirative d'une femme sur le terrain de sa supériorité : ainsi se vengeait, dans la communauté d'un secret rare, sa nature virile. Mais il percevait le danger temporel. En août 1758, les Cobham l'invitèrent à Hampton : « J'y restai deux jours; j'avoue que j'y serais resté volontiers plus longtemps sans la raison dont nous avons parlé »⁵³.

Quelle lumière la lettre écrite par Miss Speed, en août 1759, jette-t-elle sur leurs rapports? Le ton en est sentimental : « Mon cher Monsieur, Je me demande si vous me jugez capable de toute la gratitude que j'éprouve réellement pour les dernières marques de votre amitié. J'irai jusqu'à dire que si vous connaissiez mon cœur, vous en seriez assuré. Mais connaissant mon extérieur comme vous le connaissez, il vous est facile de me concevoir vaniteuse de la partialité que vous me montrez »⁵⁴.

Quelles qu'aient été les marques d'amitié et de partialité de Gray, elles trouvent un écho singulièrement sensible chez Harriet. La suite de la lettre est touchante de sollicitude. On regrette que le poète ne vienne plus à Stoke. On le sait seul; on s'inquiète de lui; on s'approche de son intimité : « Lady Cobham et moi sommes scandalisées de vous savoir en ville avec cette chaleur; venez ici où, hormis dans notre hospitalité, vous ne trouverez que fraîcheur. Votre lit est toujours prêt. » L'invitation se fait pressante : « Ce sera un acte de charité, car nous sommes absolument seules; si vous êtes malade, je vous soignerai : la *créature prééternelle* que vous connaissez n'est plus maintenant qu'une bonne infirmière »⁵⁵.

Gray l'avait donc ainsi qualifiée. Que cache, ou que révèle, son reproche sans galanterie? Quelle circonstance lui avait montré l'envers de la « beauté impossible à décrire » des premiers jours? Quelle rancœur, à la suite de quelles familiarités, lui avait suggéré le jugement sévère? Était-ce simple badinage? Harriet n'était-elle qu'une vaine femme, comme les autres? Ou bien était-il arrivé à

49. TL, I 220.

50. Une certaine familiarité finit par s'établir. L'amiral Sir John T. Duckworth (DNB xvi, 92) déclare qu'enfant, il vit plus d'une fois Gray emmené en promenade par les « spirituelles amazones » du Manoir dans une carriole de boucher, ce qui constituait un fort curieux spectacle. Cf. *Poems*, éd. J. Sharp, 1826 (BN 110), p. 68.

51. Cf. *sup.* I iv, p. 36.

53. TL, II 35.

52. TL, 352.

55. TF 198-9.

54. TF 198.

tant de rigueur par le chemin des rapprochements et des heurts intimes, des bouderies et des tendres ressentiments? On ne le saura sans doute jamais. En tout cas, voici une Harriet repentante et assagie, qui se dépouille pour lui de tout orgueil, qui vient lui dire le fond de son cœur et lui offrir ses douces mains pour le guérir.

Il ne répondit pas immédiatement à l'invitation. Mais en apprenant, un mois plus tard, que Lady Cobham venait de tomber gravement malade, il se rendit à Stoke ⁵⁶. Il y donne son adresse à Mason sans commentaire ni allusion ⁵⁷. A Wharton, il explique avec soin qu'il est là pour veiller sur la pauvre vicomtesse « en train de mourir » ⁵⁸. Son rôle auprès des deux femmes fut celui de l'homme qui conseille et qui encourage. Il passa trois semaines avec elles, les accompagna à Londres, s'occupa d'une consultation, et, sur leur désir, resta encore dix jours chez elles dans la maison de Hanover Square ⁵⁹.

Lady Cobham mourut au mois d'avril suivant ⁶⁰. A ce moment, la question du mariage fut agitée. On le pensait du moins; car Gray écrivait bientôt à Wharton : « Vous êtes surpris que Lady C. ne m'ait rien laissé? Pourquoi? En ce qui me concerne, j'ai été étonné de voir qu'elle me léguait vingt livres sterling pour acheter une bague : c'est autant qu'elle en a donné à plusieurs de ses nièces. Le monde disait, avant sa mort, que Mrs. Speed et moi nous étions enfermés avec elle pour faire son testament et que, ensuite, nous devions nous épouser » ⁶¹. Au mois de juin, dans des circonstances obscures, il se retrouva auprès d'Harriet, dans le voisinage de Henley ⁶² : « Je suis allé, pendant ces trois semaines, dans l'Oxfordshire avec Madame Speed. Mais ses affaires, comme elle dit, — moi, je dis ses chimères, — l'ont obligée à changer vingt fois d'avis dans ce laps de temps : rien d'étonnant, car elle a au moins trente mille livres, une maison en ville avec argenterie, bijoux, porcelaine et vieux japons à l'infini; de sorte qu'il serait vraiment ridicule pour elle de prendre un parti. Moi, qui ai pris le mien, je regagne Cambridge » ⁶³. Le 12 août, Gray rentra à Pembroke. Dix-huit mois après, Harriet épousait le baron de La Peyrière, fils du comte de Viry, ambassadeur de Sardaigne. Gray annonça le mariage sans amertume, avec une pointe de dédain et une indifférence étudiée : « Ma vieille amie a fait ce que le monde appelle une très sotte chose... » ⁶⁴

Ils passèrent encore une matinée ensemble à Londres, en 1766 : « C'est une dame prodigieusement belle, catholique, bien qu'elle ne me l'ait pas avoué expressément, et pas plus grosse qu'autrefois.

56. TL, II 107.

57. TL, II 109.

58. TL, II 107.

59. TL, II 109.

60. TL, II 138 (1760).

61. TL, II 167.

62. TL, II 141. Cf. GL, 146-7.

63. TL, II 143.

64. TL, II 248-9.

Elle avait une cage d'oiseaux étranges et un bouvreuil siffleur à son côté, deux petits chiens sur un coussin posé sur ses genoux, un cacatoès sur l'épaule et un soupçon de rouge aux joues. Ils furent tous extrêmement heureux de me voir, et moi de même » ⁶⁵. Ce fut leur dernière rencontre.

De cette aventure, il ne resta que la *Longue Histoire* et deux courts poèmes demandés par Miss Speed, « afin qu'elle puisse posséder quelque chose de sa plume sur le sujet de l'amour » ⁶⁶. L'occasion était belle. L'un de ces morceaux est une imitation pure et simple ⁶⁷. L'autre s'intitule *Vers d'amour* ⁶⁸ :

Entouré de beauté et de plaisir, languir...
Pleurer sans connaître le sujet de mon angoisse;
me réveiller en sursaut après un court sommeil, souhaiter le matin...
Fermer mes yeux appesantis quand je le vois revenir;
soupirs soudains et fréquents; regards toujours désespérés...
Mots qui échappent à ma langue, et qu'aucun sens ne relie!...
Dites, pastoureaux! comment ces symptômes me sont-ils venus?
Ils sourient, et ne répondent pas. — Délie, pour sûr, saura me le dire.

Deux éléments se distinguent dans cette fade élégie : le souvenir d'un Tibulle ou d'un Pétrarque, sans la passion ⁶⁹, et l'élément personnel, la souffrance ressentie par Gray. Curieuse transposition ! Le ton, le style, le vocabulaire, tout rappelle les « symptômes » de sa crise de goutte, tels qu'il les consignait en latin sur son carnet de poche de 1755 ⁷⁰.

65. TL, III 104.

66. AB 268.

67. *Song*, AB 94. Voir les déclarations de Walpole, *ibid.* 268.

68. *Amatory Lines*, AB 93.

69. Comparer aussi avec Ovide, *Amours*, I ii, 1-5.

70. Cf. CH 152.

CHAPITRE II

La « Quadruple Alliance » ¹

En revanche, il eut des amis. Dans les relations librement choisies, l'égoïsme reste souverain. L'amitié était pour lui un sentiment normal.

Enfant de dix ans à peine, on l'envoie à Eton ². Déjà se dessine le biais de ses affections. Méprisant, ignorant l'écolier son semblable, il distingue trois de ses camarades et forme avec eux une association dont la raison première est de se séparer du commun. Sa sympathie naît et se développe dans l'orgueil.

La « Quadruple Alliance » : pareil titre donne la mesure de leur juvénile affectation. Le sobriquet de chacun est à l'avenant. Walpole porte le nom bucolique et langoureux de « Céladon »; West, par un pédantesque jeu de mots, celui de « Favonius ». Ashton s'intitule « Almanzor » ou « Platon ». On a baptisé Gray « Oroz-mades », plaisante déformation d'Ormazd, dieu mystérieux et fermé; dieu de clarté et de douceur ³.

La physionomie d'Horace Walpole nous est aujourd'hui familière ⁴. On nous a amplement décrit son naturel ardent et malsade; l'entrain, mêlé de vanité, qui le poussa à briller dans les salons; et pourtant l'amertume, née de la déception, qui confina sa misanthropie dans une retraite peuplée de raffinements et d'ambitions littéraires : dilettante à double face, « un Mr. H. W. qui fait des visites, vote, va chez White et à la Cour, et un H. W. dans ses fonctions rurales, bien à l'aise dans son tonneau de Windsor Hill, où il couve des in-folios de sa création » ⁵. Le bambin aux « airs de petit maître de danse » ⁶ qui entra à Eton au mois d'avril 1727 annonçait cet homme. Timide, sensible et chétif, il portait haut, sur son front, le grand nom de son père. Son visage allongé, ses yeux expressifs, sa bouche moqueuse vous narguaient.

1. Les amitiés de Gray ont été étudiées avec soin par Tovey. Voir en particulier TF 1-33 TL II ix-xxxv.

2. Cf. CH 52.

3. Pour ces surnoms, cf. CT I xvii-xx.

4. Voir CH 116, la bibliographie des principaux ouvrages sur Walpole. On peut y ajouter André Maurois, *Études anglaises*, Paris, 1927, pp. 171-208; Stephen Gwynn, *The Life of Horace Walpole*, Londres, 1932.

5. TL I 179.

6. GL 3.

Adulé par un entourage obséquieux, il attendait les admirateurs ⁷.

Richard West était précoce et brillant. Enthousiaste, avide de connaissances, servant convaincu des Muses, il citait Horace en disant : « Le divin poète » ⁸. Sa vie fut courte, incohérente et tragique. Un mystère entoure ses affaires privées. Son père mourut tôt; la conduite de sa mère était indigne; peut-être même un empoisonnement mettait-il West dans la situation d'Hamlet ⁹. Il souffrait. Fiévreux, « grand, mince et pâle » ¹⁰, nerveusement actif, il composait des vers dans son sommeil ¹¹. Animé d'une flamme intermittente, plein d'une éloquence harmonieuse, il a des élans de verve qui étonnent : scintillements suivis de brusques ténèbres ¹². Au sortir du collège, il abandonne le droit, auquel on l'avait contraint. En face des nécessités de la vie, il opte pour la carrière de soldat, au moment même où la révélation de la honte de sa mère le torture et où la phthisie l'achemine prématurément vers la tombe ¹³.

Ashton fait, dans ce groupe, figure de parasite. La lourdeur est sa marque, avec l'hypocrisie. Ses pensées, indéchiffrables dans son regard oblique, se devinent au froncement de l'arcade sourcilière. Le reste du visage, façade compassée, proclame la suffisance satisfaite ¹⁴. Sans talent, sans goût pour la poésie, il posait au philosophe ¹⁵. Il disserte, prétend à la magnanimité et aux vertus évangéliques. « On me frappe une joue, je tends l'autre, » dit-il, avec tant d'arguties qu'on ignore si c'est par cynisme ou par veulerie ¹⁶. Il parle, à mots couverts, des plaisirs de Londres, « cette Capoue de luxure qui énerve les mâles qualités de l'esprit » ¹⁷. Il explique, par une métaphore sur l'éclat comparé du soleil et de la lune, que « le but de son être est la poursuite du bien; et plus je serai capable de bien, mieux je répondrai aux fins de mon être » ¹⁸. En réalité, il cultivait Walpole, et obtint, par l'entremise de celui-ci, un poste de choix ¹⁹. A la longue, le Tartufe manqua de mesure. Il fut découvert et confondu ²⁰.

On peut considérer la « Quadruple Alliance » comme le centre de la vie morale de Gray pendant sa formation. La période d'Eton n'est guère connue ²¹. Ensemble, les quatre écoliers lisaient Virgile et Horace ²²; ils se promenaient ensemble dans l'avenue des Tilleuls et par les prés de la Tamise, dédaigneux des plaisirs simples de leur âge ²³. Ce fut la période héroïque; jours heureux, que Wal-

7. P. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17.

8. CT I 101.

9. TF 15; CT I 287.

10. CT I xli et TL I 45, n. 1.

11. TL I 96, n. 2.

12. La brillante personnalité de West se révèle dans des lettres telles que CT I 110-1, 146-9, etc. A Eton, on le considérait comme supérieur à Gray (MM I 4).

13. CT I xlii.

14. Voir son portrait dans CT II, en face p. 102.

15. CT I 82, 138.

16. CT I 166.

17. CT I 61-2.

18. CT I 153.

19. CT I 157.

20. CT II 87, n. 2.

21. Cf. *sup.* I iv, p. 34.

22. CT I 49.

23. Cf. *sup.* I ii n. 44.

pole désirera revivre ²⁴. West, de son côté, avec une lyrique émotion, évoquera le temps où ils « marchaient la main dans la main, comme les Enfants dans le Bois » ²⁵. Revoir « les lieux chers de notre Quadruple Alliance » valait un pèlerinage ²⁶. Dès son arrivée à Cambridge, Walpole écrit à West : « La Quadruple Alliance n'existe plus; ce bonheur, je ne le goûtais que lorsque vous étiez à Eton » ²⁷. Il semblait qu'après l'école, le charme de cette camaraderie fût à jamais rompu.

Gray se montrait moins emphatique; plus indifférent pour le groupe. Il s'attacha à Walpole : double compensation à son obscurité. Car s'élever en s'approchant d'un plus grand que lui n'était pas son seul mobile. A l'âge des premières amours, il cherchait l'affection d'un unique ami. Écoutons-le :

« Je crois qu'en ne me rendant pas plus heureux par une lettre plus longue que celle que je reçois, vous voulez m'empêcher de vous importuner d'une lettre fastidieuse. Pour me venger de votre négligence, je suis décidé à vous en envoyer une cinq fois plus longue. Croyez-vous, Monsieur, qu'on va se débarrasser de moi avec onze lignes et demie, après une semaine d'attente continuelle, où je savourais d'avance tout le plaisir que vous pourriez me procurer, si vous le vouliez? Morbleu! Je me sens bouillir de rage! La prochaine fois que je vous verrai, je vous tancerai, je vous rappellerai à l'ordre par exploit d'huissier. Laissez-moi vous le déclarer, je suis en ce moment aussi plein de fureur et de colère que... que... que vous l'êtes d'esprit et de bonté. Et pourtant, je commence à douter que vous possédiez cette dernière qualité, puisque vous me frustrez de la sorte. La belle excuse que votre Semaine Sainte et toutes vos sonnettes! Comme si vous pouviez vous trouver jamais sans rien à dire... » ²⁸

C'était pendant les vacances de Pâques de l'année 1734. Walpole, à Londres, se distrait de cent façons. Gray, à Burnham, rumine dans sa solitude. Cette attente déçue, cette colère et ces repréailles plaisantes, ce mélange de tendres éloges et de tendres reproches, ces manières d'amoureux négligé, tout ce marivaudage exprime, dans un effort d'application, un sentiment très intime, impatient et presque jaloux.

En été, les jeunes Etoniens se séparèrent. Gray partit à la fin du trimestre. Vers le même moment, Ashton était admis au King's College, à Cambridge. Le 9 octobre, Gray s'installait à Peterhouse. Walpole quitta Eton le 23 septembre et passa l'hiver à Londres, dans la maison paternelle, avant d'entrer à son tour au King's College. West resta quelques mois encore à l'école. Il ne rejoignit pas ses amis. En mai 1735, on l'envoya à Oxford ²⁹.

24. CT I 50.

25. CT I 51.

26. CT I 97.

27. CT I 50.

28. CT I 1-2

29. Cf. CH 53.

A Cambridge, Ashton, qui avait sur le nouvel étudiant de Peterhouse l'avantage de deux mois d'ancienneté, lui prodigua ses prévenances. Il lui montra les tavernes; le présenta à l'association des anciens élèves d'Eton, au club des beaux-esprits de la *Mitre*. Gray abhorrait ces beuveries. Ashton l'agaçait. Il préféra rester seul³⁰. Mentalement, il vivait avec Walpole.

D'abondantes lettres allaient à Saint James's Square, où il lui confiait sa peine d'être séparé de lui, son impatience de le revoir³¹. Il invente mille postures pour le divertir, mille fictions pour préciser le tableau de son existence, pour lui faire partager sa vie. Tour à tour plaisant, burlesque ou moqueur, il lui décrit Cambridge, la vie universitaire, les mœurs du collège, les pompeuses cérémonies, la comédie des examens³². Ce sont de familières anecdotes; des bizarreries dans le style oriental; des tableaux où il s' imagine au fond de la tombe, recevant de Walpole une épître si comique que « tous les clous de son cercueil partent d'un éclat de rire »³³.

Au milieu de cette exubérance, on perçoit encore l'étendue d'une affection qui cherche dans des singularités de forme des subtilités sentimentales raffinées : « Je vous provoque et vous invite à vous battre avec moi au long amour, ou à la grande affection, ou à toute autre arme de votre choix »³⁴; « Tout ce que vous devez me dire avec votre bouche me rend si impatient que je voudrais recevoir cette bouche par le courrier, si je ne redoutais que ce fût une grande perte pour la prochaine mascarade, ou qu'une disette de jolies choses en résultât pour la capitale. J'espère que vous m'enverrez vos pensées par la poste, sans masque. Vous êtes extrêmement bon de me réserver ce régal tous les deux jours. Pendant tout ce long Noël, je n'ai vécu que de vos lettres et de quelques petits pâtés »³⁵. Qu'il parle anglais ou latin, qu'il imite la poésie persane ou paraphrase Shakespeare, le même besoin passionné de la présence anime ses transports. Perfidement, les réminiscences littéraires appellent les figures du lyrisme amoureux et les analogies sexuelles : « Lorsque la rosée du matin tombe sur moi, ton Image est devant mes yeux; quand la nuit m'enveloppe de son ombre, tu ne me quittes pas davantage... La chaîne du Destin m'a lié à toi... Sois pour moi ce qu'est Mahomet à Kadidja »³⁶; ou : « Quand ces yeux te verront, je me demande si je les croirai. Trois longs mois, c'est une longue attente pour une pauvre femme solitaire. Et j'ai attendu, attendu; et chaque jour j'ai été déçu, déçu par vous, par toi, mon Chèvrefeuille Pervers (comme dit Mrs. Quickly). Quelle somme infinie tu représentes sur le registre

30. CT I 6, 33.

31. CT I 4 et sq.

32. CT I 10, 22-3, 25, 28-9.

33. CT I 16, 17-9, etc.

34. CT I 26.

35. CT I 25.

36. CT I 17.

de mon impatience ! »³⁷ Bientôt, les lamentations de l'épouse délaissée se changent en pressants appels. Gray supplie, et, pour persuader, livre les secrets de sa dévotion : « Je vous conjure de me donner les détails les plus minimes sur vos diversions et indversions. Certes, si la peine que vous prenez à m'écrire est égale au plaisir que j'ai à apprendre vos lettres par cœur, je crains de ne pas recevoir de vos nouvelles une fois l'an. Mais surtout, cher, soyez très ponctuel et très long »³⁸. C'est en un platonisme attristé, exaltant la communion des âmes, que se résolvent enfin ces doutes et ces prières : « Cher *Dimidium Animæ Meæ*, » lui dit-il³⁹; et à la pensée qu'il va le revoir à Londres, que leurs corps vont se retrouver, il songe que leurs âmes ne sont qu'une : « Vous avez mon âme avec vous déjà. J'imagine qu'il vaudrait mieux que vous ameniez ici le reste de moi-même que d'obliger mon corps à l'aller rejoindre... Je déteste vivre en deux moitiés; car maintenant je mène une sorte de je ne sais quoi... une sorte..., bref, que diable avez-vous dans la tête, que vous me teniez si longtemps séparé de moi-même? »⁴⁰ Sous le chaste voile de cette littérature, on sent des velléités indéfinies, des tendances inorganisées et stériles, qui ne peuvent même soupçonner leur objet; mais qui montent à la surface en frémissements de tendresse.

Walpole répondait faiblement. Ses lettres ont disparu. Mais il est clair que Gray sentait sa tiédeur, comme il comprenait les divergences de leurs tempéraments : « Deux êtres plus dissemblables que n'en vit l'arche de Noé; un gras et un maigre; l'un qui ne sait dire que peu de choses avec sa bouche et beaucoup avec sa plume, l'autre qui ne peut ni parler, ni écrire »⁴¹. Il se résigne; attend le bon plaisir du « cher lutin méchant qui le fait languir »⁴². Sa sensibilité délicate, épiant chaque marque d'affection, s'inquiète d'imaginaires nuances de froideur : « Votre venue seule peut me délivrer. Car si votre âme est assez grande pour nous servir à tous deux, il serait bien cruel de votre part de ne pas vouloir ranimer mon corps. J'espère du moins avoir une place dans votre cœur, comme jadis. Et pourtant, dans votre avant-dernière lettre, il me semble que vous n'étiez pas vous-même, ou que vous aviez une opinion de moi moins favorable que celle dont vous m'honoriez jadis »⁴³.

Durant ce long hiver, tandis que s'exaspérait ainsi un attachement mêlé d'inquiétude, Ashton restait dans l'ombre. De West, il n'est pas question une seule fois.

L'entrée de Walpole au King's College, le 11 mars 1735⁴⁴, regroupa en quelque mesure la « Quadruple Alliance » d'Eton.

37. CT I 33 (Cf. 2 H IV, II, i, 30-5).

39. CT I 15 (Cf. Horace, *Odes*, I, iii, 8).

41. CT I 2.

42. CT I 20.

44. CH 54.

38. CT I 20.

40. CT I 27.

43. CT I 17.

Malgré ses fréquentes absences ⁴⁵, Walpole réunissait souvent auprès de lui Gray et Ashton. On voudrait pouvoir évoquer leurs conversations, leur vie en commun, l'atmosphère de leur camaraderie. Ainsi qu'à Eton, sans doute, ils évitaient les groupes ; les jeunes Béotiens qui « n'ont jamais vu Londres », les *sizars*, ces parvenus, ces « fils aînés d'éleveurs de bestiaux qui viennent recueillir une bonne instruction pour devenir, tous, archevêques de Canterbury » ⁴⁶. Les positions respectives demeurèrent les mêmes. Ashton continua à cultiver Walpole. Gray tenait Ashton à distance ; lui témoignait ouvertement son mépris ; lui écrivait sans familiarité, en persiflant : « Il me semble que vous me conseillez ce que vous n'avez pas jugé bon de faire vous-même en pareille circonstance. Peut-être savez-vous pourquoi la même conduite me sied et ne vous sied pas. Vous avez vos raisons, j'en suis sûr ; et vous ne voudriez pas, j'en suis convaincu, que je fasse le moindre mal » ⁴⁷.

Walpole reste son « cher Horace », son « cher Céladon », son préféré ⁴⁸. Ils se voient régulièrement ; sortent, vont au théâtre ensemble ⁴⁹. Quand Walpole est à Londres, Gray pense à l'absent. Ils s'écrivent ; les retards sont du fait de Walpole. Aux vacances, Gray vient à Cornhill. Jamais Walpole ne l'introduit chez lui : au seuil de la maison paternelle, les différences sociales se marquaient. Gray ne sait même plus où le trouver. Cruelle ironie, c'est Ashton qui le renseigne ⁵⁰.

De telles humiliations attisent la fidélité. Ses lettres ne tarissent pas de détails, de facéties : « L'homme de la *Mitre* s'est coupé la gorge. Un certain Mr. White, d'Emmanuel, s'est noyé la semaine dernière. On l'a vu depuis dans la région, avec la mine de quelqu'un qui ne s'est jamais approché de l'eau » ⁵¹. Cela, en échange de billets hâtifs, de vœux d'une minute « que vous avez été assez bon de gaspiller pour penser à moi » ⁵². Gray n'a jamais écrit avec plus d'émotion que lorsque la mère de Walpole mourut : « Pardonnez-moi, mon pauvre cher Horace, si je viens vous importuner dans votre douleur plus tôt que je ne le devrais, — à peine assez tôt cependant, si je considère l'anxiété où je suis à votre sujet. Je n'ai pas, tant s'en faut, la présomption de croire qu'aucune de mes paroles puisse alléger votre affliction. Mais je crains que votre raison, votre soumission envers Celui qui vous a accordé si longtemps la meilleure des mères, ne parviennent pas à vous soutenir. Votre état, je l'imagine facilement d'après les craintes, toujours présentes devant mes yeux, qu'un pareil malheur ne m'arrive. Si cela devait se produire, je crois que je ne pourrais trouver la moindre ombre de consolation ailleurs que dans la sympathie que

45. Voir CT I xxxv et Dobson, *o. c. sup.* I i n. 36, p. 31.

46. CT I 5, 20.

47. CT I 188. Voir aussi p. 34.

48. CT I 104, 54.

49. CT I 107.

50. CT I 159, 200.

51. CT I 170.

52. CT I 54, 55.

m'accorderait peut-être mon très cher Horace; dans cette pitié qu'il ne refuse jamais au malheureux. Dieu veuille donc que la part que je prends sincèrement à sa douleur l'allège en quelque mesure; et aussi la commisération qu'en pareil cas j'éprouverais pour quiconque, et combien davantage pour celui dont l'amitié a été ma plus grande joie, et le sera, je l'espère, pendant de longues années! Pour l'amour de Dieu, dès que vos tristes pensées vous donneront quelque répit, envoyez-moi de vos nouvelles : que j'aie le plaisir d'une ligne, ou que je vous voie un instant, dès que vous le pourrez. Je n'aurai pas une minute de repos, croyez-le, tant que je ne serai pas renseigné sur votre état » ⁵³.

Dépouillée des lieux communs habituels dictés par les circonstances, dans l'humilité étudiée de ses termes et la contradiction entre ses parties, cette lettre trop subtilement agencée veut dire : la crainte que pareil malheur ne m'arrive me fait comprendre votre peine; vous seriez alors mon seul soutien; aujourd'hui, le désir que votre amour pour moi soit une consolation plus grande que Dieu même est si immense et si inquiet que j'ai peur d'être indigne de vous consoler; je viens donc à vous en tremblant, mais vous ne me repousserez pas, vous qui êtes plein de pitié...

Accents exceptionnels d'une amitié égoïste; prête à donner beaucoup pour recevoir peu, et ce peu, l'estimer au plus haut prix, parce qu'elle voudrait recevoir beaucoup. Amitié tenace et sceptique, qui réclame, accueille, grossit la moindre aumône de considération, tout en redoutant qu'elle ne se dérobe et en craignant de ne la pas mériter. Amitié qui se trompe en ne voulant pas se tromper; qui s'abandonne, se sacrifie et s'abaisse pour une réciproque dont l'illusion, qu'elle se donne elle-même, lui suffit. A ce jeu, pourtant, elle s'épuise : l'orgueil trop longtemps déçu retombe enfin sur lui-même.

On devinera ses mirages et ses inquiétudes : « Mon cher Horace, J'allais vous écrire, malgré deux raisons de grand poids. L'une, c'est que vous ne m'avez pas demandé de le faire; l'autre, que je n'avais rien à vous dire. Hélas ! que valent toutes les raisons contre nos inclinations? Vous savez qu'en pareil cas, la plume l'emporte sur le plomb dans la balance ! Mais, votre instinct vous éclairant sur ma situation, vous avez eu la bonté de me fournir un motif, sinon la matière. Si vous ne me donniez jamais de nouvelle plus fraîche que celle par laquelle vous terminez votre petite pitance, j'en serais satisfait. L'entendrais-je chaque jour, je m'en émerveillerais plus que jamais; et l'entendre répéter ne me la rendrait pas moins agréable. J'ai entièrement confiance en vous, mon correspondant, quant à la vérité de la chose; en vous, la seule personne qui puisse me dire ce qui se passe dans le petit pays où sont mes intérêts » ⁵⁴. Cette importante « nouvelle », on le com-

53. CT I 155-6.

54. CT I 150.

prend, est quelque banale formule, un « toujours vôtre »⁵⁵ ou son équivalent. Par contre, il faut voir combien Gray se fait humble dans les lettres qu'il termine par : « A votre ordre, Votre patient Grissel »⁵⁶, et où il ajoute en post-scriptum : « Pour l'amour de Dieu, écrivez-moi souvent, ne serait-ce que deux syllabes⁵⁷. » Ou bien encore, dans le registre du doute reporté sur lui-même : « Il me tarde extrêmement de vous voir. Mais en attendant ce plaisir, il me semble que vous pourriez m'écrire plus à cœur ouvert. Ayez un peu pitié de ma curiosité. Si vous n'avez pas confiance en ma foi (je ne dirai pas en mon honneur; ça, c'est pour les nobles), et imaginez que je montrerai vos lettres à n'importe qui, ayez du moins confiance en ma vanité, qui ne me laissera jamais nuire à autrui. Si vous craignez le sort habituel de toute feuille volante, je vous promets, si vous le désirez, de sacrifier immédiatement à la flamme tout ce que je recevrai de vous; et ce ne sera pas un petit sacrifice »⁵⁸. Suprême appel à la confiance et à l'intimité secrète, dont paraît avare celui qui considérerait alors Gray, il le dira plus tard, comme au-dessous de lui⁵⁹.

Sur ces entrefaites, West, qui était rentré en scène, allait jouer un nouveau rôle.

En mai 1735, la pensée du jeune Oxonien était allée vers ses trois amis. Ceux-ci l'avaient un peu oublié. Gray fut étonné de recevoir un jour « une longue lettre bien jolie, en latin. Il y est question en partie de navets au beurre, en partie d'une éclipse. Je n'y comprends rien »⁶⁰. Une correspondance s'ensuivit, irrégulière. Gray laissa une seconde lettre de West sans réponse. Ashton, moins négligent, écrivait bientôt : « Vous vous plaignez d'avoir perdu trois amis, et vous me demandez de leurs nouvelles. Je peux répondre pour l'un des trois, mais les deux autres me sont presque étrangers »⁶¹.

Walpole se dévoua à son tour⁶². Gray gardait toujours le silence. Le 14 novembre, enfin, West se décide : « Vous me traitez bien cruellement : vous ne m'avez envoyé qu'une lettre depuis que je suis à Oxford; et cette lettre était trop agréable pour que je ne sente pas combien je perds à n'en plus recevoir. Après le plaisir de vous voir vient celui de voir votre écriture; après le plaisir de vous entendre, celui de recevoir de vos nouvelles »⁶³. Il rappelle alors les jours passés, se lamente sur son triste destin de poète au pays du syllogisme et de la bière : « Songez à moi sous ce jour mélancolique, et demandez-vous si vous ne me devez rien »⁶³.

West était donc, comme lui, une victime. Gray répondit aussitôt; parla de sa vie monotone, pareille à celle du cheval du moulin.

55. CT I 43.

56. CT I 60.

57. *Ibid.*

58. CT I 179.

59. MW IV 216.

60. CT I 37.

61. CT I 44.

62. CT I 49-50.

63. CT I 51.

En phrases maniérées, il se découvrit clairement : « De même que les gens les plus indignes doivent avoir la vanité de désirer la considération d'autrui, de même je ne dois pas m'étonner de la vanité que j'éprouve à être heureux de ce que vous m'aimiez. Aussi ne doutez pas que vous soyez au premier rang dans la loge de mon petit cœur, où vous ne risquez guère d'être bousculé » ⁶⁴. Pas même par Walpole?

Autour de ce noyau se développa une amitié dont l'évolution fut lente, mais continue. Ses manifestations, espacées par les circonstances, par la réserve de l'un, par l'irrégularité de l'autre, surprennent si l'on néglige le travail intérieur et le heurt des événements.

Au début de l'année 1736, Ashton, toujours zélé, écrit régulièrement à Oxford ⁶⁵. Walpole, de son côté, rencontre West à Londres ⁶⁶. Gray revient à son silence, mais n'oublie pas. A la fin de mars, il s'enquiert de West, voudrait lui écrire ⁶⁷. Un mois s'écoule ; un second mois commence. Le 8 mai, il prend sa plume. Son préambule est contourné, hésitant. Au second paragraphe, il ouvre soudain son cœur : « Mon cher West, Je vous regrette plus que jamais. Ce serait pour moi le plus grand des plaisirs que de savoir ce que vous faites, ce que vous lisez, comment vous passez votre temps » ⁶⁸. Renouvelant la manière de leurs relations d'Eton, il lui offre trois pages de vers, traduits de la *Thé'aïde* ⁶⁹. Une réponse chargée de littérature complimenta abondamment la version de Stace. Elle se terminait par un « Cher Monsieur » ; ne renfermait pas le moindre sentiment ⁷⁰. Gray se replia, laissant encore une fois à Walpole et à Ashton le soin d'entretenir les relations.

En août, West voulut se rendre à Cambridge. Ashton salua ce retour de « l'enfant prodigue » ⁷¹. La rencontre n'eut pas lieu. Les vacances vinrent, qui marquèrent un arrêt.

Brusquement, nous apprenons qu'au mois d'octobre, entre le 20 et le 25, Gray et West ont soupé ensemble, à Londres, la veille du jour où Gray devait regagner l'Université ⁷². Entre le timide, réprimant au fond de lui son sentiment, et le pur esprit que les silencieux appels du cœur n'atteignent point, le contact ne put s'établir. La gêne vint planer sur leur repas ; ils ne surent que se dire. Gray convertit sa meurtrissure en indifférence affectée : « West a soupé avec moi... Nous nous étions imaginé tous deux, d'abord, que nous avions beaucoup de choses à nous apprendre. Au moment critique, je m'aperçus que j'avais tout oublié. Poin-

64. CT I 52.

65. CT I 61.

66. CT I 62.

67. CT I 67.

68. CT I 70.

69. CT I 71-4.

70. CT I 74-5.

71. CT I 96.

72. CT I 108. Cf. CH 55. La date du retour de Gray à Cambridge est fournie par le livre de comptabilité de Peterhouse.

tilleux sur le cérémonial, lui ne voulut pas parler le premier. Nous nous séparâmes » ⁷³.

La cruelle impression se dissipa lorsque West, revenu à Oxford, se mit à écrire sa mélancolie, son « manque de force et de nerfs, résultat de l'hypocondrie » ⁷⁴. Gray connaît bien, lui aussi, les « impertinences des collèges », la barbarie des études universitaires et de l'Université. Walpole l'a quitté; aucun ami ne le console. La plume courant, le sentiment s'échauffe : « Parmi vos familiers de ce monde, je vous le dis, mais je ne devrais pas vous le dire, il n'y en a pas un qui ait une plus grande estime pour vous » ⁷⁵. West ne comprend pas exactement le secret aveu, sous la réticence. Il a senti, pourtant, à sa manière. Il appelle encore Gray « cher Monsieur », mais se déclare son « ami très sincère ». Il lui parle de ses travaux; l'invite, en citant Homère, à lui écrire « librement et ouvertement, comme je le fais moi-même; et pour preuve, je vous envoie une élégie de Tibulle traduite. Tibulle est mon poète favori... Il est plus naturel qu'Ovide, s'il a moins d'esprit... J'ai choisi un genre mélancolique, car je suis abattu, en mauvaise santé... » ⁷⁶. Gray parut satisfait de ces attentions. Il en fit part à Walpole, y compris l'élégie de Tibulle ⁷⁷. Ce n'était donc pas absolument ce qu'il souhaitait.

Un ralentissement en résulta. West s'impatiente. Sachant Gray susceptible, il craint de l'avoir froissé. A la fin du mois de février 1737, il s'adresse à Walpole, son dernier correspondant : « Il y a si longtemps que je n'ai rien reçu de Cambridge, que je me demande ce que j'ai pu faire pour perdre l'un quelconque de mes amis de là-bas. » Il a besoin d'eux : « L'instabilité de ma santé aurait fait de moi, vous le savez, le compagnon le plus terne; c'est pour cela que le Destin a pris soin de m'écarter de votre chemin. Mes lettres du moins, j'en suis sûr, renferment assez de sincérité pour me recommander à quiconque veut s'intéresser à moi » ⁷⁸.

Lourdement, Ashton s'excusa. Gray répondit au reproche de négligence ⁷⁹. Walpole envoya deux poèmes latins, l'un de Gray, l'autre de lui-même. Comblé, West adressa à Walpole des débordements de verve et d'érudition, tandis qu'indirectement, dans un post-scriptum, il remerciait les deux autres ⁸⁰. Écrire à l'un d'entre eux, n'était-ce pas écrire à tous trois? « Mon esprit est souvent invisible parmi vous. Je prends part à vos divertissements. J'ai lu deux ou trois chants du Tasse avec Gray. J'ai étudié les mathématiques avec Ashton. Avec vous, il me semble maintenant que j'apprends la musique » ⁸¹. Mais la lettre écrite par Gray, ne mérite-t-elle pas de réponse? Avril se passe; Gray attend ⁸². Mai,

73. CT I 108.

74. CT I 113.

75. CT I 114.

76. CT I 115.

77. CT I 117.

78. CT I 125.

79. CT I 128-9. Ce n'est là qu'un fragment de sa lettre. (Cf. note et MM II 50).

80. CT I 137.

81. CT I 138.

82. CT I 132.

juin; aucun signe de vie. Juillet apporte, enfin, des nouvelles. Pas un mot pour lui tout seul. Des excuses, car il a été très malade; un long poème, amalgame de « Tibulle, de Pope et de sa mélancolie », où, sur le thème de la mort prématurée, il devance l'éloquente détresse d'un Chénier⁸³.

Gray s'émuet. S'il ne répondit pas, c'est que West annonçait sa visite à Cambridge : on allait se retrouver. West ne vint pas. Le 22 août, Gray se décide à écrire : « Après un mois d'attente et une semaine de désolation, me voici dans la capitale, avec de meilleures espérances de vous voir »⁸⁴. Il lui montre sa sympathie, et comment il comprenait, lui, sa tristesse. En retour, il lui confie la sienne : « L'abattement est mon compagnon fidèle... »⁸⁵ C'est un nouvel effort pour gagner l'intimité de West : « Quand vous serez là, je crois que [ma mélancolie] subira le même sort que mes compagnons subalternes. Je la mettrai de côté »⁸⁶.

Ils ne se rencontrèrent qu'en automne. Gray obtint d'Ashton l'adresse de West. Il accourt. Déception : West n'est pas chez lui. Quelques jours plus tard, West vint au-devant de lui : « Nous soupâmes ensemble. Il me divertit des productions de son cerveau : vers sur Stow, traductions de Catulle et d'Homère, épigrammes épiques, odes sur le Nouvel An, les canards et les petits pâtés. Nous devons nous écrire par tous les courriers, sinon plus souvent »⁸⁷. Déception : West n'est donc capable que de littérature?

Gray n'écrivit plus. Anxieux, West l'appelle à son tour sur le terrain sentimental. Les rôles changeaient : « Ne recevant pas de réponse à la lettre que je vous ai écrite il y a plus d'un mois, j'avoue que je suis quelque peu inquiet. Votre ombre, entrevue en ville, ne vous a rendu que plus cher. Les instants passés avec vous m'ont laissé une forte impression. Je vous ai marqué entre tous pour mon ami; et je voudrais que vous sachiez que je suis le vôtre, si vous m'en jugez digne. » Confiant à Gray ses souffrances physiques et morales, il lui demande la permission de ne « trouver aucun remède comparable à ses lettres »⁸⁸. Certes, il ajoutait quelques citations d'Horace et de la Bible; mais l'étincelle avait jailli. Curieuse particularité, West envoyait en même temps à Walpole une lettre bizarre et vide, par laquelle il s'excusait de ne lui avoir pas écrit depuis trois mois⁸⁹.

Au début de l'année 1738, la correspondance entre Gray et West va grand train. Mais la veine de West s'épuise déjà. Ses lettres abondent en savoir curieux et varié; lettres en latin, lettres en français, lettres émaillées de citations, agrémentées de pièces de vers⁹⁰. Enfin, l'enthousiasme tombe, ou se porte ailleurs. Gray a voulu suivre. En juin, il envoie deux pièces saphiques, soignées, polies, merveilles de versification latine⁹¹. West n'est plus avec

83. CT I 139-42.

86. CT I 154.

89. CT I 162-3.

84. CT I 153

87. CT I 158-60.

90. CT I 175 *et sq.*

85. CT I, 154.

88. CT I 164.

91. CT I 184-7.

lui. Il attend deux mois pour accuser réception, en termes rapides, par acquit de conscience. Les vers saphiques reçoivent des éloges mitigés ⁹².

L'été vient. West se rend chez Walpole. Il s'assied à la table ministérielle. Le brillant entourage de Sir Robert est assemblé. On coudoie les célébrités de la politique. On reçoit en grand apparat le cardinal Fleury. On va chasser au pavillon de Richmond. West remercie de l'hospitalité en composant un poème sur le décor rustique, sur les plaisirs de la chasse et de la pêche à la ligne ⁹³. En parlant de son ami, il dit « Mr. Walpole »; en s'adressant à lui, il l'appelle « mon cher Horace ». Au même moment, Gray redouble d'affection pour Walpole ⁹⁴. Mais il reste à l'écart.

En septembre, Gray annonça à West son départ de Cambridge. Il joignit à sa lettre une « sorte de vague traduction » d'une pastorale de Guarini ⁹⁵. West se confond en remerciements; il remercie — encore — des vers saphiques ⁹⁶. Le tout arrivait fort à propos à la campagne, et lui tenait lieu « d'Horace et de Tibulle »; il en « fait ses classiques ». Et, pour montrer combien « il apprécie les faveurs » de Gray, il compose pour lui une élégie latine ⁹⁷. C'était trop.

Gray arrive à Londres le 17 septembre. Il espère y rencontrer West à l'insu de Walpole. Il compte y voir Walpole; mais il veut le voir seul ⁹⁸. On ne sait ce qui se passa. Nous perdons la trace de nos amis jusqu'au 29 mars 1739, jour où Gray et Walpole s'embarquaient à Douvres pour entreprendre ensemble un voyage sur le Continent ⁹⁹.

Gray venait de remporter une grande victoire.

« L'offre vint de moi, et fut acceptée avec joie, » déclara plus tard Walpole ¹⁰⁰. C'était une offre généreuse. On irait sur un pied d'égalité; chacun resterait libre de ses gestes; Walpole paierait la dépense ¹⁰¹.

Pourquoi choisir Gray? Les jeunes gens, tous deux à Londres, désœuvrés, s'étaient-ils mieux connus au long de cet hiver? Ou fallait-il à Walpole un suivant, un compagnon cultivé, présentable et soumis? On pouvait compter sur son dévouement: il en avait donné mainte preuve. On pouvait lui assigner son rang, puisqu'on payait ¹⁰².

« L'offre fut acceptée avec joie. » Sa joie l'aveuglait. Partir avec Céladon pour le beau voyage! Et ne pas songer à la redoutable épreuve de la promiscuité; croire que Walpole serait mieux à lui;

92. CT I 189-90.

95. CT I 198.

98. CT I 200-1.

101. GL 22.

93. CT I 190-1.

96. CT I 198-9.

99. CH 56.

94. CT I 182-4.

97. CT I 199-200.

100. MW IV 219.

102. Walpole avoue lui-même qu'il considérait Gray comme son obligé (MW IV 216).

fermer les yeux à l'humiliation pécuniaire, tandis que la vie quotidienne la rendrait sans cesse plus irritante !

Pendant deux ans et plus, ils voyagèrent dans le même coche ; logèrent dans les mêmes auberges, chez les mêmes hôtes ; furent reçus chez les mêmes amis ¹⁰³. Ensemble, ils visitèrent Paris et Versailles ¹⁰⁴. Ils soupèrent ensemble, à l'ambassade d'Angleterre, en face de l'abbé Prévost ¹⁰⁵. On présentait les deux jeunes hommes : Horace Walpole, fils du grand homme politique, souriant et loquace ; Thomas Gray, son ami, étudiant, taciturne et effacé. Ensemble, ils visitèrent la Champagne, séjournèrent à Reims, furent fêtés par la haute bourgeoisie provinciale : parties de cartes, repas au clair de lune, violons et danses ¹⁰⁶. Ils partagèrent les mêmes émotions dans les Alpes grandioses et sous le ciel italien ; s'attachèrent, connaisseurs avertis, devant les mêmes peintures et les mêmes statues, dans les palais, les églises, les musées de Turin, de Parme, de Modène, de Bologne, de Sienne, de Rome et de Naples. Ensemble, pendant treize mois, à Florence, ils vécurent l'indolence toscane : nuits étoilées à la terrasse de la Casa Ambrosio, chez Mann, sons de guitare et fraîcheur de l'Arno coulant au pied ; nuits de gala, réceptions, mariages ; nuits d'élégants plaisirs au pont de Marbre ¹⁰⁷. Ensemble, ils allaient aux « conversations » de Lady Pomfret et de ses filles, jeunes beautés ; au jeu de pharaon chez la Princesse ¹⁰⁸. Ensemble, ils fréquentaient l'*Académie* ¹⁰⁸, et traduisaient les chansons — Gray en latin, Walpole en anglais — de Giuseppe Maria Bonelmonte, faiseur de sonnets ¹⁰⁹. Ensemble, avec Mr. Coke et Sir Francis Dashwood, ils raillaient, après Pope, les excentricités de Lady Wortley Montagu, la célèbre exilée, qui, malgré ses cinquante ans, n'avait rien abandonné de son éclat ¹¹⁰.

Mais ils voyaient d'un œil différent ¹¹¹. Ils ont vingt ans. Walpole s'exalte d'être livré à lui-même et de parader. Gray, toujours écolier, veut s'instruire et se croit déplacé dans les salons. Certes, Walpole s'émuet devant les beautés semées sur leur passage. Mais son enthousiasme, plus déclamatoire, dura peu. Il voulait des réjouissances, de la gaieté. Le carnaval de Florence l'enivra ¹¹². Gray suivait à contre-cœur. Il restait dans un coin, sans prendre part à la fête ¹¹³, et ruminant peut-être son incapacité de briller. Souvent, tandis que Walpole danse, Gray va, seul, dans les rues, où « il pourrait s'amuser un mois rien qu'à regarder les gens » ¹¹⁴ ; dans les musées, où il accumule des notes. Et chaque

103. Pour les détails de ce voyage, cf. GL 23-45 ; Dobson, *o. c. sup.* I in. 36, 32-61 ; P. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17, 48-76 ; CH 56-63.

104. CT I 201-224. Voir aussi TF 204-8.

105. CT I 203.

106. TL I 30-2.

107. CT I 270 *et sq.*

108. CT I 326, 345.

109. CT I 343, 347.

110. CT I 344-5.

111. MM II 56. Lire P. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17, 51 *et sq.*

112. CT I 276.

113. CT I 302.

114. CT I 206.

jour augmente l'ironie de Walpole pour les gens qui « se plongent dans les arts libéraux et passent leur matinée à la Galerie »¹¹⁵. Gray était un compagnon « trop sérieux ». La divergence s'accroît : « Je venais d'échapper aux contraintes de l'Université, et j'avais tout l'argent que je pouvais dépenser. Je voulais me laisser vivre. Gray ne pensait qu'aux antiquités »¹¹⁶.

Pendant ce temps, à Londres, West et Ashton s'entretiennent des absents et les suivent pas à pas. West « voudrait grimper avec eux les hauteurs de Fourvière »¹¹⁷, passer comme eux « là où est passé Hannibal »¹¹⁸. Il voudrait s'embarquer à leur suite, « mais tant que je ne serai pas privé de vos lettres, j'aurai quelque plaisir à rester ici »¹¹⁹. Il les prive souvent des siennes, et leurs reproches le touchent; qu'on veuille se montrer indulgent pour sa paresse, puisque l'amitié demeure¹²⁰. En bonne et due forme, il leur adresse un pacte d'alliance rédigé en français, comme il convient aux diplomates; encore une de ses fantaisies!¹²¹

Walpole s'attribue le privilège de lui écrire : pages alertes, « volumes de bagatelles »¹²², d'impressions piquantes. Il lui prodigue son affection désinvolte et condescendante; lui conseille de « prendre soin de sa santé »¹²³; lui dit « mon petit »¹²⁴ : c'était son mot. Gray joue le rôle obscur; rappelle à Walpole que le jour est venu : « Vraiment, vous devriez écrire à West »¹²⁵; ajoute quelques lignes de sa main : « Je suis un finisseur de lettres »¹²⁶. Si Walpole se trouve mal disposé, il le remplace, et compose alors des descriptions où il met tout son soin. C'est à Gray qu'incombe, au début, la tâche ingrate d'écrire à Ashton : la rédaction est négligée, décousue¹²⁷.

Au milieu de l'année 1740, un changement se produit. Nous apprenons que Walpole et Ashton correspondent en dehors de Gray. Dans la seule lettre connue¹²⁸, parmi de mystérieuses allusions prouvant qu'il existait entre eux plus d'un secret¹²⁹, Walpole intercale cette phrase : « D'après un énorme volume de Chartes et de Pyramides que j'ai vu à Florence, j'ai cru qu'une publication était imminente. Ses voyages lui ont vraiment fait du bien. Puisse-t-il en être ainsi pour tout le monde! »¹³⁰ Il s'agit clairement de Gray. On voudrait savoir l'origine et le développement de ces confidences. Quelle sombre jalousie poussait donc Ashton et à quelle manœuvre se livrait-il? Pourquoi ce complot

115. CT I 341.

116. *Walpoliana* (BN 1603), i, 94. Cité dans AM x.

117. CT I 249.

118. CT I 264.

119. CT I 249.

120. CT I 240, 243, 250.

121. CT I 243-4.

122. CT I 258.

123. CT I 214.

124. CT I 232, 235.

125. CT I 232.

126. CT I 293.

127. Comparer par exemple CT I 217-20 et 221-4.

128. CT I 307-11.

129. Voir aussi CT II 15-7.

130. CT I 307.

de mépris et cette duplicité? Walpole, on n'en peut douter, n'était même pas pour Gray un camarade sincère ¹³¹.

Curieuse coïncidence, Gray se rapprochait en même temps de West : « Est-ce que West est mort pour le monde en général ou seulement pour moi? » ¹³² Non, West n'est pas mort. Il a suffi que Gray parle pour qu'il lui lance, dans un élan de confiance, un appel de détresse. Il vient de terminer ses études; il est malheureux, inquiet sur son avenir, et nul ne le plaint. Il est fatigué des « volumes de bagatelles »; il a besoin de s'épancher : « Cher Gray ! Voyez-moi dans la situation de quelqu'un qui a vécu pendant ces deux années sans personne à qui parler librement. Il est très rare, je le sais, que les gens se soucient des sentiments de ceux avec qui ils conversent. Ils peuvent bavarder de bagatelles, mais ne s'inquiètent jamais si le cœur leur fait mal ou non. Êtes-vous de ceux-là? Je ne le crois pas. Mais quel droit ai-je de vous poser cette question? Nous connaissons-nous assez pour que je puisse attendre ou demander de la sincérité de votre part? Oui, Gray, je l'espère. Et je n'ai pas de moi-même si mauvaise opinion que je m'en croie indigne » ¹³³.

La réponse fut immédiate. Comme si West avait trop directement touché un tourment trop sensible, elle est froide, contournée ¹³⁴. Gray accueille avec embarras l'offre d'une communion qu'il désire si ardemment. Il cherche un appui dans Cicéron ¹³⁵, mais il affecte un ton de conseiller; l'échange de leurs vanités s'est accompli : « Vous vous rendez à vous-même, et vous me faites, à moi, justice en concevant que vous êtes digne, et que je suis capable de sincérité. Je n'ai pas de pensée, pas même de faiblesse, que je désire vous cacher; en conséquence, je mérite d'être traité, à mon sens, avec une pareille franchise de cœur. Ma vanité pourrait peut-être me rendre plus réservé à votre égard, si vous apparteniez à une race héroïque, supérieure à toutes les faiblesses humaines. Mais, de même que les besoins communs sont les liens de la société, de même les faiblesses communes, ceux des amitiés particulières » ¹³⁶.

Alors, tout en continuant à « finir les lettres » de Walpole, Gray voulut, par des « lettres sérieuses » ¹³⁷, entretenir cette « amitié particulière ». Encore une fois, West le trompa, n'ayant obéi qu'à l'humeur d'un moment. Voici une lettre « toute minuscule » ¹³⁷. Une ode envoyée de Rome reste sans réponse ¹³⁸. S'efforçant de retenir la tendresse entrevue qui déjà s'évade, Gray insiste, avec de timides gronderies. Il compose encore, pour plaire, un poème latin ¹³⁹, et plaide longuement la cause des sentiments sincères et

131. Voir TF 3-5.

132. CT I 293.

133. CT I 312.

134. CT I 320-4.

135. Comparer le début de la lettre avec Cicéron, *Amitié*, VIII.

136. CT I 320.

137. CT I 337.

138. CT I 336

139. Le *Gaurus*, CT I 334-6.

profonds : toutes nos descriptions, tous les enjouements de notre correspondance ne comptent que pour « l'assaisonnement du plat » ; l'essentiel est de savoir que nous nous aimons. « Le Père Bougeant, dans son *Langage des Bêtes*, pense que les oiseaux qui répètent continuellement la même note disent seulement en termes nets : « Je vous aime, ma chérie, je vous aime » ; et que ceux qui ont plus de génie modulent, avec maintes roulades, sur le même thème ; mais que le *fond* de tout cela est toujours « Je vous aime ». Vous pourrez donc, selon que vous vous trouverez triste ou gai, me prendre pour un pinson ou pour un rossignol. Vous chanterez votre simple chanson ou montrerez votre talent de musicien. Mais, au fond, qu'il y ait *toujours, toujours de l'Amitié* » ¹⁴⁰.

West n'a plus d'oreilles. Il demeura longtemps sans écrire, au point d'inquiéter ses amis ¹⁴¹. En automne, une correspondance abondante reprit entre lui et Walpole ¹⁴². Il n'est plus question de Gray. Walpole manifeste son amitié avec véhémence, avec bruit : « Vous êtes abominable ! Je pourrais trouver dans mon cœur de quoi vous détester, si je ne vous aimais pas tant. Mais nous nous querellons maintenant pour être meilleurs amis quand nous nous reverrons. Car il n'y a aucun danger de ce côté-là, n'est-ce pas ? » ¹⁴³ Walpole redoutait-il une autre querelle ?

Les lettres de l'hiver sont égarées. Au printemps, Gray annonce à West le retour prochain : « Ce que je sens, c'est que vous êtes la plus grande joie qui m'attende dans mon pays. Tâchez au moins que je m'imagine ne pas vous être indifférent. Car je dois reconnaître que j'ai la vanité de désirer être estimé par quelqu'un ; et je voudrais que ce quelqu'un fût un homme que j'estime autant que vous » ¹⁴⁴. Cet aveu, le plus lucide de tous, annonce une crise profonde. Quelques jours après, à Reggio, la brouille entre Gray et Walpole éclata.

La cause déterminante de cette brouille si discutée ¹⁴⁵ demeure un secret à jamais. Vainement pèserait-on des arguments fondés sur des hypothèses. Walpole aurait été amené à soupçonner Gray de le calomnier auprès des amis d'Angleterre. Pour s'en assurer, il aurait ouvert une lettre. Gray s'en apercevant, la rupture aurait suivi. C'est là une version extrême. Il y eut un fait répréhensible, dont Walpole, après la mort de Gray, accepta la responsabilité : « Je commis, je le regrette, une faute à son égard... Puisque c'est moi qui lui survis, toute atténuation serait injuste envers le mort... Ce n'est pas lui qui était dans son tort, c'était moi » ¹⁴⁶. Quelle que soit l'indulgence apportée par Walpole à réhabiliter son ami

140. CT I 337.

141. CT I 349.

142. Cf. CT I 339-46.

143. CT I 346.

144. CT II 4.

145. Sur la querelle de Gray et de Walpole, cf. MM II 174 ; GL 42 ; TF 9-11 ; TL I 124, n. 2 ; CT I xxiv-xxix.

146. MW IV 219.

défunt, ses déclarations concordent avec celles de Gray à Nicholls : « Walpole était le fils du premier ministre. Il se peut donc, vous le concevez, qu'il ait pris un air de supériorité, ... dit ou fait quelque chose que peut-être je ne supportai pas comme je l'aurais dû » ¹⁴⁷. Il ressort, d'autre part, que la brouille se produisit « faute d'une explication en temps opportun » ¹⁴⁸. De quel malentendu s'agit-il ? Un Iago ne l'avait-il pas créé ?

Quant aux causes morales, Walpole les a reconnues et exposées avec une égale franchise : « A l'origine de notre désaccord, l'erreur vint de mon côté... J'étais inattentif, insensible aux sentiments de quelqu'un que je jugeais mon inférieur ; de quelqu'un, je rougis de le dire, que je sentais être mon obligé ; de quelqu'un que, par un orgueil insensé, je ne considérais pas comme très supérieur en talent, bien que j'aie compris depuis son infinie supériorité sur moi. Je le traitais insolemment. Il m'aimait, et je ne le voyais pas... Excusez-moi si je dis qu'il n'était pas d'un tempérament conciliant... Il me disait ouvertement mes défauts. Je lui déclarais que je ne voulais pas les connaître, ni les corriger. Ne vous étonnez pas que sa fierté d'âme et mon insouciance obstinée aient agrandi la brèche au point que nous ne pouvions plus nous supporter » ¹⁴⁹.

Une fatalité pèse sur l'humble amitié dont Gray est capable. Impérieuse en son origine, sa ferveur exige la prépondérance. A quoi bon jouer le suppliant, si l'on ne doit pas vous rendre hommage ? L'alarme de la rupture imminente avait suggéré à Gray le portrait de l'homme qu'il voulait être : « Sur le côté bon, mettez une sensibilité pour ce qu'éprouvent les autres, et de l'indulgence pour leurs défauts et leurs faiblesses » ¹⁵⁰. Il est intolérable que ces défauts et ces faiblesses se dressent contre les vôtres.

En mai, tandis que Walpole restait à Reggio, où il faillit mourir d'une angine, Gray s'acheminait vers Venise avec deux amis de Florence, Chute et Whithed ¹⁵¹. Après quoi, il précipita son voyage de retour et atteignit Londres le 1^{er} septembre. En traversant les Alpes, il s'était rappelé la Chartreuse. Il était venu inscrire, sur le registre de l'abbaye, son *Ode Alcaïque* ¹⁵². Le trouble dans l'âme, répudiant le cœur des hommes, il avait désiré l'oubli dans l'immensité, la solitude de la cellule.

A la fin de l'année 1741, voici la « Quadruple Alliance » dispersée. Walpole, élu membre du Parlement durant son absence, rentrait

¹⁴⁷. TL, II 288.

¹⁴⁸. CT II 87. Il s'agit d'une autre querelle, mais l'allusion est claire.

¹⁴⁹. MW IV 216-7. Cf. CT I xxvi.

¹⁵⁰. CT II 4.

¹⁵¹. CT I xxiii. Dans un article du *Blackwood's Magazine*, juin 1930, pp. 813-27, Mr. Leonard Whibley raconte, avec une rigoureuse précision, le voyage de Gray et de Walpole sur le Continent et démontre que les deux amis, brouillés, séjournèrent à Venise au même moment.

¹⁵². MM II 160-1.

à Londres quinze jours après Gray ¹⁵³. Ashton, s'alliant ouvertement à sa cause, s'attacha à sa personne jusqu'au jour où Walpole lui eût procuré un bénéfice dans son pays natal ¹⁵⁴. Gray vécut à la maison de Cornhill et se rapprocha de West. On ignore les circonstances de leurs relations. West a abandonné l'étude du droit. Son découragement grandit avec la maladie qui le mine. Bientôt, Gray voit mourir son père. Tentera-t-il le droit à son tour? S'engagera-t-il avec West dans la carrière des lettres? Plus que jamais, la sympathie de la tristesse unissait les deux jeunes gens. En mars 1742, West, dont l'état empirait rapidement, dut partir pour la campagne, chez un ami, dans le Hertfordshire. La correspondance qui s'ensuivit révèle l'approfondissement de leurs sentiments ¹⁵⁵.

West semble changé par l'approche de la mort. Ses abattements et ses brusques sursauts rayonnent d'un attendrissement lumineux ¹⁵⁶. Ce fut la courte apothéose d'une amitié qui se résout enfin.

L'ardeur sentimentale de West se fit d'autant plus intense que Walpole et Ashton l'oubliaient. Très absorbés l'un et l'autre, ils se sont refroidis. Ashton ne sut qu'écrire un court billet pour solliciter un menu service ¹⁵⁷. West ne s'en étonna pas. Mais il se plaignit de l'abandon de Walpole ¹⁵⁸. Celui-ci vint avec sa charité cavalière et une pointe de jalousie à l'égard de Gray : « Personne ne souhaite plus que moi votre entière guérison; personne n'a autant de raisons de la souhaiter, car peu vous connaissent depuis aussi longtemps » ¹⁵⁹.

L'heure de Gray était venue. Pendant deux mois de printemps, avril et mai, les lettres succédèrent aux lettres. Si quelque empêchement retarde Gray d'un jour ou deux, il s'en excuse, comme d'un devoir auquel il aurait manqué ¹⁶⁰.

Lettres sans fin ¹⁶¹, où s'engageaient de longs débats, où se déroulaient leurs opinions sur les grands problèmes de la littérature, leurs impressions de lectures, leurs réflexions sur la production contemporaine. Ils se dédiaient des pièces de vers. Ils rivalisaient d'ardeur dans la discussion, de zèle dans leurs courtes œuvres. Nulle protestation superflue; mais le cœur était toujours présent. Jusque dans les poèmes latins, l'émotion sympathique répandait un parfum d'intimité : « Ta voix douce et ton visage aimé me seraient un soulagement, ami, si tu étais là » ¹⁶². West attendait les envois de Gray comme une nourriture bénie : « Ecrivez-moi des lettres bien longues et répondez-moi toujours dans

153. Dobson, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 60-1, et P. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17, p. 77.

154. CT II 30, n. 4.

155. CH 64-5.

156. Cf. CT II 32.

157. CT II 29.

158. CT II 30.

159. CT II 35.

160. CT II 33.

161. CT II 17-47.

162. CT II 24.

un délai raisonnable, que je laisse à votre discrétion » ¹⁶³. Il écrivait lorsqu'il n'avait rien à dire; lorsqu'il était trop faible, trop abattu pour rédiger plus que quelques lignes ¹⁶⁴. Gray répondait par de délicats encouragements et des attentions infinies. Reçoit-il une longue épître? C'est « un symptôme de la guérison, du retour des forces physiques » ¹⁶⁵. West est-il assis, mélancolique, devant l'âtre? Gray lui annonce le retour de la joyeuse saison : « Quand le soleil sera assez chaud pour vous persuader de quitter le coin du feu, vous vous félicitez de son influence. C'est mon vieil ami et un excellent infirmier » ¹⁶⁶.

Parfois, la tristesse lui venait à l'unisson; et il souhaitait d'être avec les morts ¹⁶⁷. West le réprimandait alors. Vingt jours avant sa propre fin, le moribond enseignait le courage : « N'y a-t-il donc pas de joie parmi les vivants? » ¹⁶⁸ Gray de répondre plaisamment que sa mélancolie n'était pas noire, mais blanche; de feindre l'enjouement; de tourner un quatrain grec, et un morceau de *Sophonisba*. Il montrait la guérison prochaine; employait son humour à de pathétiques facéties, riant avec lui de son mal, avec tact, sans le fâcher, ni l'impressionner ¹⁶⁹. Quand West lui envoya un poème « sur sa toux », il le félicita : « Puissiez-vous vous bercer vous-même de votre chant et vous reposer. Ces méchants restes de votre maladie partiront quand viendra la chaleur et quand vous prendrez un peu d'exercice » ¹⁷⁰.

Vœux inutiles. Quelques jours plus tard, une lettre de Gray, qui devait apporter à West son premier poème anglais, fut retournée non décachetée ¹⁷¹. Deux semaines s'écoulèrent. Gray eut alors la douleur de lire dans un journal des vers d'Ashton à la mémoire de West ¹⁷². Son ami était mort le 1^{er} juin, avant qu'il ait pu penser si proche l'heure fatale. Un voile tiré sur son agonie lui en avait épargné le spectacle.

Gray ressentit violemment le coup. Lui qui, depuis la brouille avec Walpole, n'avait pas écrit à Ashton, écarta tout scrupule. Il se plaignit des gens stupides de l'entourage de West qui l'avaient laissé dans l'ignorance : « Ce que je voudrais, c'est que vous ayez la bonté de me dire ce que vous saurez de sa mort... Excusez mon impatience... Je n'ai personne d'autre à qui m'adresser que vous » ¹⁷³. Pieusement, il transcrivit sur son livre le mauvais poème d'Ashton ¹⁷⁴. Lui-même, à la manière antique, érigea pour son ami le mémorial de quelques vers, son fameux *Sonnet*, et le préambule du quatrième livre du *De Principiis Cogitandi* ¹⁷⁵. Sa vraie dou-

163. CT II 20.

164. CT II 20, 41.

165. CT II 33.

166. CT II 21.

167. CT II 40.

168. CT II 42.

169. CT II 42-7.

170. CT II 25.

171. MM III 50.

172. CT II 48.

173. CT II 49.

174. C'est-à-dire dans son *Commonplace Book*. Cf. CT II 48, n. 1.

175. AB 70-1, 165-6.

leur, il l'enferma en lui; et lorsque, par la suite, on lui parlait de West, « il prenait un air grave et semblait éprouver l'affliction d'une perte récente » ¹⁷⁶.

La mort de West marque la fin de la « Quadruple Alliance ». Gray revit Ashton à deux ou trois reprises, mais en passant. Celui-ci demeura dans les ordres ¹⁷⁷. Il joua un rôle au moment de la réconciliation avec Walpole ¹⁷⁸. Gray le vit encore en 1746 : « Je crois qu'il se montre tel qu'il est. Je ne dis pas que je l'en aime mieux; mais c'est peut-être de ma faute » ¹⁷⁹. L'an d'après, il s'efforça d'éviter une brouille entre lui et Walpole; il alla jusqu'à louer « son cœur et son caractère » ¹⁸⁰. Vainement, car Walpole, à qui Ashton « devait tout sur terre », vit bientôt celui-ci « jeter le masque » et agir « contre sa volonté ». Il le désavoua sans retour ¹⁸¹.

Walpole et Gray se réconcilièrent en 1745, et ne devaient plus perdre contact. Il reste à dire si leur amitié pouvait reprendre l'allure première. Pour l'instant, Gray demeurait stupéfait devant un ennemi et devant un mort : les événements semblaient vouloir fixer à jamais sa névrose à l'obsession de la vie mauvaise, de l'abandon et du tombeau.

176. TL, II 289.

177. CT I xliv.

178. CT I xxix.

179. TL, I 135.

180. TL, I 181.

181. TL, I 205, n. 1; CT I xlv.

CHAPITRE III

Les Confidents

Gray feignait d'oublier la querelle, évitait toute allusion directe. Son orgueil lui défendait le premier pas. Walpole semblait mieux disposé, car il remerciait bientôt son cousin Conway de « l'excessivement bonne nature dont il avait fait preuve en écrivant au pauvre Gray »¹. Il laissa s'écouler le temps, et saisit l'occasion venue.

Peut-être la provoqua-t-il. Il fit parvenir une lettre. Gray va justement passer par Londres : « Je lui envoyai une note à mon arrivée. Immédiatement, je reçus une réponse très polie. Le soir même j'allai voir la Partie, comme dit Mrs. Foible »². L'empressement était plausible, l'amour-propre sauf : c'est Walpole qui avait sollicité la paix, qui avait « écrit pour l'offrir »³.

Il alla au rendez-vous avec la raideur d'une émotion réprimée. Il fut « confondu par l'assurance » de Walpole, qui « l'embrassa sur les deux joues », ainsi qu'un « ami rentrant de la campagne », le fit « asseoir dans un fauteuil, et, sans interruption, pendant trois heures, lui raconta les potins de la ville ». Il écouta, prit congé, se félicita d'avoir été traité avec une « étonnante politesse », mais rentra « très médiocrement satisfait »⁴. On ne saurait oublier aussi vite.

Pourtant, il avait accepté de venir souper le lendemain. Ashton parut, avec des politesses qui l'agacèrent et « un semblant d'excuse ». Le dimanche, Gray vit Ashton en particulier. Celui-ci lui « ouvrit son cœur avec tant de franchise que je trouvai encore moins de raisons de l'estimer qu'auparavant, si c'est possible ». Le lundi, Gray déjeuna seul avec Walpole : « Nous eûmes tous les éclaircissements désirables, et je le quittai plus content que je ne l'avais encore été. A mon retour, je dois le revoir »⁵.

1. Lettre à Conway, 1741, citée dans TF 6 (*Letters*, éd. Mrs. Paget Toynbee, O. U. P., 1903-5, I, p. 132).

2. TL, I 124. Voir aussi CT II 54, avec la note d'introduction.

3. TL, I 146. Pour la date (novembre 1745) et les circonstances de la réconciliation, voir CH 66-7. Cf. MM II 56 et GL 74 (fausse date de 1744), TF 6-7, CT I xxviii-xxix (et n. 38). Sur la réconciliation et les rapports par la suite, cf. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17, pp. 125-38.

4. TL, I 124.

5. TL, I 124-5.

L'espace d'une année ramena-t-il l'harmonie? * « Oui, nous sommes revenus ensemble... En apparence, et surtout ces derniers temps, je retrouve presque la même amabilité que jadis... Je ne regrette rien, ni ne me réjouis outre mesure; je suis satisfait » ⁷. La réconciliation, même « en apparence », vaut mieux que l'hostilité et la secrète amertume.

Les circonstances aidant, le contact subsista, effectif ou virtuel, jusqu'à la mort de Gray. Celui-ci venait à Londres au moins une fois l'an. La maison d'Arlington Street lui fut plus accessible que les résidences officielles de jadis. Dès 1746, passant une vingtaine de jours dans la capitale au milieu de l'été, il s'y rend le matin. L'après-midi, il accompagne Walpole au procès des pairs d'Ecosse, dans Westminster Hall tendu de draperies écarlates. Le soir, nos deux élégants se mêlent au *beau monde*, à Vauxhall ou dans les jardins du Ranelagh, nouvellement ouverts ⁸.

Gray revint au mois de novembre. Chute et Whithed, amis connus à Florence, sont là. Après la rupture, ces deux inséparables avaient conduit Gray à Venise et avaient passé avec lui les fêtes de l'Ascension ⁹. Revenu en Angleterre, Gray avait écrit à Chute dans sa quête d'une amitié ¹⁰. Maintenant, c'était la réunion; et la réconciliation semblait plus réelle. Ils se « pavanèrent dans les endroits publics », pendant quinze jours de plaisirs, que Gray regretta aussitôt rentré dans sa « cellule » ¹¹. Peut-être en revêcut-il de semblables au mois de mai de l'année suivante ¹². En 1748, l'incendie de Cornhill l'obligea à un séjour prolongé, et il retrouva les civilités de ces joyeux compagnons pour se consoler du malheur ¹³.

Ces fêtes cessèrent. Mais peu d'années vinrent sans que Gray ne frappât à la porte d'Arlington Street ¹⁴. Whithed mourut en 1751 ¹⁵. Pour Chute, Gray se prit d'une affection particulière, presque dévouée. Il respectait ce célibataire affiné par l'Italie. Il appréciait sa culture, son goût pour les arts, et s'occupa pour lui d'héraldique, dont il était passionné ¹⁶. En 1754, arrivé à l'âge de cinquante-trois ans, Chute hérita du domaine paternel de *La Vigne*, dans le Hampshire, et se fixa en Angleterre. L'été d'après, entre deux crises de goutte, Gray visita le séjour verdoyant et voyagea avec son hôte sur le rivage de la Manche ¹⁷. Il revint à *La Vigne*

6. Pour les diverses opinions émises à ce sujet, cf. GL, 75, TF 11, TL, I 124 n. 2, CT I xxxvii.

7. TL, I 146.

8. TL, I 130.

9. CH 111, 117. Cf. TL, I 90, n. 1.

10. TL, I 105-10, 144.

11. TL, I 149 (Cf. *sup.* IV, p. 54).

12. CT II 68.

13. TL, I 175.

14. Ex. CT II 154, 169.

15. CT II 68 n.

16. Cf. CT II 146, 148.

17. CT II 150. La confirmation de ce voyage se trouve dans le carnet de poche de 1755 (Bibliothèque du collège de Pembroke).

en septembre 1756¹⁸. Cette fois, Chute fut le goutteux et Gray veilla à son chevet, redoutant que « quelque chose de soudain ne se produise ». Dès que le malade « ne fut plus seul dans la maison », notre infirmier s'esquiva¹⁹. Deux ans plus tard, apprenant « que Mr. Chute était souffrant », Gray se rappela son aventure : « Il ne pourra sans doute pas aller à la campagne, dit-il à Walpole. Mais s'il le peut, je serai heureux d'y aller et de *retourner* avec vous »²⁰. Ce fut la dernière fois que Gray parla de lui.

Une autre circonstance rapprocha Gray de Walpole. En 1746, Walpole avait loué une villa à Windsor²¹. Bien que l'endroit, avec le duc de Cumberland, « ses trois catins et ses trois aides de camp », déplût à Gray, il y vint « une fois par semaine » de Stoke Poges, en août et septembre²². Bientôt Walpole, cherchant mieux, acheta Strawberry Hill²³. Là Gray fut le visiteur des jours calmes²⁴. Il goûtait ce coin reposant, en face des coteaux de Richmond. Il aimait le tout petit manoir somptueux et faux; souriait, s'émerveillait des trésors qui s'ajoutaient sans cesse aux murs, aux vitrines et aux niches²⁵. Avec le seigneur, qui lui tendait le thé dans une porcelaine ancienne, avec Chute et Bentley parfois, il parlait un langage voisin. « Il est aimable, dit joliment son biographe, d'imaginer Gray dans le salon bleu, examinant des gravures à côté d'Horace Walpole, en jetant un coup d'œil vers le jardin, au bas duquel l'argent de la Tamise brille derrière les seringas et les chèvrefeuilles; ou bien assis dans la bibliothèque, avec un air de sentencieuse gravité et raillant Chute et son hôte de leur goût futile pour le blason; ou encore, inspiré par les sombres lambris et la grille de cuivre, devisant d'architecture, de décoration ou des mystères nouveaux du gothique »²⁶.

Ces visites sont courtes : quatre, cinq jours; une semaine au plus²⁷. Elles devinrent rares. Ni à Strawberry Hill, ni à Arlington Street, Gray n'entre vraiment parmi l'auditoire, surtout féminin, charmé de l'élégant et spirituel conteur de frivolités. Grâce à Walpole, indirectement, Gray fréquenta le château de Stoke²⁸. Un moment, il fut entraîné chez Henry Seymour Conway²⁹. Ils s'étaient connus à Eton, s'étaient retrouvés à Paris, avaient ensemble traversé la France³⁰. En 1747, Conway, paré de lauriers et de galons cueillis à Fontenoy et à Culloden, épousait une jeune et riche veuve écossaise, Lady Ailesbury. Le couple s'ins-

18. CT II 163, 164-5.

19. CT II 167.

20. CT II 177-8.

21. TL I 135.

22. TL I 137.

23. Dobson, *o. c. sup.* I i 36, pp. 119-56.

24. Visites de Gray à Strawberry Hill : CT I xxv n. et xxxvii; II 85, 86 et n. 5, 121, 150-1, 151-2, 169, 177.

25. Cf. *inf.* III ii, pp. 243-4.

26. GL 110-1.

27. Cf. *sup.* n. 24.28. Cf. *sup.* II i n. 42.

29. Cousin de Walpole. Voir CH 112; TL I 24 n. 1, 180 n. 2; DNB xii 51.

30. Conway avait accompagné Gray et Walpole à Genève. Cf. TL I 24, 28, 31-9.

talla à Park Place, près de Henley. Walpole fut assidu ³¹. On invite Gray, qui se montre rebelle ³². On insiste. Une amie, Lady Carlisle, « mélancolique douairière » rencontrée chez Lady Cobham, le décida peut-être ³³. Peut-être parce que celle-ci amenait Miss Speed ³⁴. Cachant son escapade, Gray subit pendant un mois leurs parties « sur terre et sur l'eau »; et, quand « les trois femmes » eurent « usé sa bonne humeur », il se hâta vers Pembroke ³⁵. Walpole trônait parmi les dames. Gray ne voulait pas accepter ce plaisir ³⁶.

Socialement, la brèche subsistait. Pendant le long séjour de Gray à Londres, ils auraient pu se voir beaucoup. Il ressort des billets que Gray laissait de temps en temps à Arlington Street qu'ils se fréquentaient peu ³⁷. Vers la fin, les relations devinrent encore plus irrégulières. Gray reste de longs mois sans nouvelles, vient chez Walpole et ne le trouve plus. Walpole est en France, tout à M^{me} du Deffand ³⁸. Parfois, ils se reprochent leurs silences ³⁹. C'est par les journaux que Gray apprit, en 1766, la maladie de Walpole ⁴⁰. Quand, à Paris, les journaux lui apportèrent la mort de Gray, Walpole fut frappé d'étonnement ⁴¹.

Aussi irrégulières leurs lettres. Il y eut des hivers de correspondance zélée, une sorte de loyalisme. Mais leurs familiarités tiennent de l'habitude plutôt que de la chaleur cordiale. Hors leurs plaintes de goutteux et leurs souhaits de guérison, le ton se fait impersonnel. Ce n'est pas Walpole qui a changé, au contraire. Il déploya toutes les attentions dont il fut jamais capable; s'efforça de ramener Gray plus près de lui. Il honora, sans jalousie visible, une gloire grandissante dont il eût souhaité l'égale pour lui-même, et consacra son influence à des démarches utiles ⁴². Il voulut être serviable, accepta ses emportements avec douceur, ménagea ses nerfs jusqu'aux concessions ⁴³. Walpole avait repris cette vieille amitié avec naturel.

Les premières lettres de Gray montrent son embarras pour dissimuler sa froideur, sa maladresse à trouver une attitude ⁴⁴. Peu à peu, il écrit librement, mais sans intimité. Il n'effleure les sentiments que par exception : « Vous avez été très bon de trouver le temps de me donner des nouvelles qui m'intéressent non en curieux,

31. Cf. Dobson, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 116-7 et CT II 150.

32. TL I 351. Tovey pense, à tort, que Gray fait allusion à Strawberry Hill. Il y aurait contradiction avec la lettre précédente à Mason, et surtout avec CT II 173.

33. TL II 68 n. 6.

34. TL II 165.

35. TL II 165, 167.

36. Cf. *sup.* I i, p. 4 et iii, p. 81.

37. CT II 178, 184, 206.

38. CT II 291.

39. CT II 234.

40. TL III 120. Gray avait appris aussi par les journaux l'attentat dont Walpole fut victime en 1749, CT II 100.

41. MW IV 211.

42. Cf. CT II 53, 161.

43. Au moment de la publication de l'édition Bentley, par exemple. Cf. CT II 129.

44. Exemple de lettre froide, CT II 50-3. Exemple de lettre où Gray s'efforce d'être aimable, CT II 61-4.

mais parce que cela vous touche de si près. Je ne peux mieux vous rendre votre amabilité qu'en ne distrayant pas plus longtemps votre attention, si préoccupée de vos propres affaires. Adieu, mon cher Monsieur, etc. » ⁴⁵. Où sont les ardentes sympathies d'antan?

Les seuls liens vivants sont de l'esprit. Il ne s'agit entre eux que de littérature ou d'art, de publication, de travaux en cours ⁴⁶. Dès 1746, Gray se considérait plaisamment comme le parrain des écrits de Walpole, de ses *Mémoires sur les dix dernières années du règne de George II*, dont il suit les progrès ⁴⁷. Il lit aussi les brouillons de quelques vers ⁴⁸. Pour les tableaux de Strawberry Hill, il rédigeait de longues notices, où les vieux antiquaires rencontraient les vieux historiens ⁴⁹. Plus tard, — et ce fut le ciment des années d'éloignement, — il continua ce rôle avec diligence. Pour les *Anecdotes de la Peinture*, il se livra, dans les bibliothèques de Cambridge, à de longues recherches ⁵⁰. Il corrigeait la matière et la langue du manuscrit que Walpole lui confiait. Il venait apporter lui-même un document rare à Arlington Street, puis attendait, impatient, la publication des premiers tomes ⁵¹. En 1763, ce furent de nouvelles enquêtes pour la *Vie de Lord Herbert de Cherbury* ⁵²; en 1767, les préparatifs des *Doutes historiques sur Richard III*. Et Walpole n'envoyait pas sa copie à la presse sans avoir reçu les « papiers » de Gray ⁵³.

Walpole devint un peu pour Gray le confident littéraire que celui-ci avait perdu en West. Mais Gray lui soumettait ses poèmes finis. Walpole devint surtout l'arbitre qui donnait licence pour paraître, l'intermédiaire entre le timide et dédaigneux poète et l'éditeur qui claironne ⁵⁴. Walpole fit imprimer Gray pour la première fois, dans le *Recueil* de Dodsley. Walpole fit connaître le manuscrit de l'*Elégie*, en dirigea la publication l'année suivante, avec un avertissement rédigé de sa main. Walpole prépara, avec Bentley, cette « académie à lui tout seul » ⁵⁵, une édition de luxe. Et quand Walpole, pour parfaire sa mise en scène de gentilhomme auteur, monta une presse dans son château, Gray étrenna la machine avec ses *Odes Pindariques*. C'est Walpole qui lança Gray.

Ils se satisfirent ainsi. Gray donna à Walpole la part de lui-même que sa sensibilité froissée lui laissait. C'était un Gray contenu et gardant son quant-à-soi; mais un camarade de métier, un auteur partageant le même dilettantisme. Peu attentif aux épanchements, Walpole trouve en Gray devenu célèbre un ami qui l'honore et qu'il se glorifie d'avoir découvert. De sa célébrité, il

45. CT II 111.

46. Voir surtout CT II 69-73, 75-9, 88-96, 115-6.

47. CT II 59-60.

48. CT II 113.

49. CT II 134-46.

50. CT II 186-206. Gray a travaillé aussi pour Walpole au Musée Britannique, *ibid.*

51. CT II 206-7, 209.

52. CT II 215.

53. CT II 262 et n. 1.

54. Pour ces divers faits, cf. *inf.* IV ii, pp. 326-31.

55. Dobson, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 163-4.

fait un peu son œuvre. Il le stimulait à produire et visait au patronat flatteur de naguère ⁵⁶. Sur ce point, il devint susceptible. En 1768, alors qu'il appartenait à un autre monde et que Gray devenait de plus en plus apathique, il se vexe d'avoir été tenu dans l'ignorance d'une édition nouvelle : « C'est très méchant, non seulement d'avoir quitté Londres sans me parler de vos poèmes, sans me les montrer, mais de ne pas m'en dire un mot dans votre lettre. Croyez-vous que ce que vous écrivez me laisse indifférent? Si j'ai cessé de vous rien demander, c'est parce que depuis longtemps vous refusez de me montrer quoi que ce soit » ⁵⁷.

Walpole ne comprit jamais exactement que Gray, instruit par l'ineffaçable expérience, portait ailleurs son besoin d'affection. Jamais Gray ne parlait sérieusement de Walpole à ceux qu'il avait maintenant choisis. S'il lui fit connaître Mason, et mena même celui-ci à Strawberry Hill, c'est que Mason écrivait ⁵⁸. Dira-t-on que l'âge l'attédisait? Que l'on regarde à côté : Gray avait trouvé d'autres confidents.

Lorsqu'il fut mort, Walpole demanda à Cole : « Quels écrits a-t-il laissés? Qui sont ses exécuteurs? Je désire vivement, s'il destinait quoi que ce soit au public, l'imprimer à ma presse. Cela me ferait honneur et me procurerait l'occasion d'exprimer ce que j'éprouve » ⁵⁹. Dans son testament, Gray n'avait accordé à Walpole ni cette occasion, ni cet honneur.

Voici, pendant la période de maturité, trois figures de premier plan.

La plus connue est celle de William Mason. Mason, prêtre pluraliste, aumônier des rois, chanoine et chantre d'York convoitant l'inaccessible évêché; Mason, homme de lettres, qui composa d'inévitables odes *A la Mémoire*, *A l'Indépendance* et *A mon départ du Collège de Saint-John*, chaussa le cothurne à des héros barbares, s'essaya au lyrisme didactique dans un *Jardin anglais*, et acheva sa carrière en exhalant son dépit dans des satires anonymes; Mason, enfin, qui devait recueillir l'héritage littéraire de Gray et ne s'en montra pas toujours digne, est une personnalité discutée ⁶⁰. D'esprit médiocre et foncièrement vaniteux, il poursuivit plus d'ambitions que ses dons naturels n'en pouvaient atteindre. On n'aime pas sa manière de forcer son talent, son effronterie à plagier, son ineffable suffisance. Ses flatteries et ses intrigues déplaisent, ses allures de parasite à la voix « nasillarde » ⁶¹, ses mesquineries

56. Cf. *inf.* IV ii, pp. 326-31.

57. CT II 270.

58. CT II 94, n. 33 et lettre de Walpole à George Montagu, 5 mai 1761 (*Letters*, o. c. *sup.* n. 1, V, pp. 55-6).

59. MW IV 212.

60. Voir J. W. Draper, *William Mason*, New-York U. P., 1924. Aux pages 3-15 de ce livre, on trouvera un résumé des jugements critiques portés sur Mason. Pour Mason éditeur de Gray, cf. CH 12-21.

61. TL, II 283.

et son avarice. Son activité, sa curiosité d'esprit, un amour vrai de l'art parmi le fatras pédantesque de ses productions, engagent à l'indulgence. Sous une sensiblerie factice, on devine un cœur doux. Il en arriva à se croire l'égal de son maître, mais lui resta entièrement dévoué. Lorsqu'il perdit sa jeune femme, ses angoisses, ses soins impuissants, sa détresse nous touchent : « Hélas ! elle n'a pas résisté aux intempéries ; elle est tombée comme une fleur déjà demi-fanée. Peu d'hommes au monde peuvent imaginer ce que j'ai éprouvé et ce que j'éprouve encore » ⁶². Pour cette sincérité, les fautes d'orgueil de Mason et ses mauvais vers ont droit au pardon.

Plus effacé, le Révérend James Brown, membre du collège de Pembroke, fut un ami plus simplement fidèle. Brown franchit avec patience la hiérarchie des fonctions collégiales jusqu'au degré supérieur, mais n'a laissé de sa longue carrière que l'écho de dissensions épiques avec Roger Long et le souvenir de sa myopie, de sa courte taille, de son érudition, de son franc naturel ⁶³. Gray nous apprend encore son soin extrême ⁶⁴, sa conscience professionnelle ⁶⁵, ses goûts pour la nature et l'archéologie ⁶⁶. Il aimait les livres ; même les modernes, car il fermait parfois son Tite-Live et son Quintilien pour ouvrir l'album d'Albert Séba ⁶⁷. Universitaire probe et placide, cloîtré par devoir plus que par misanthropie, Brown conservait, à une époque de relâchement, le scrupule du métier et la coquetterie de la culture.

Thomas Wharton, le troisième de ces hommes, est plus modeste encore. Etudiant de Pembroke, *fellow* du collège, il perdit ce dernier titre en se mariant, à trente-deux ans ⁶⁸. Tourné vers la médecine par tradition familiale, il chercha quatorze ans sa clientèle et s'installa enfin dans la demeure ancestrale de Old Park, près de Durham. Là, avec un grain de regret et beaucoup de sagesse, il vécut indépendant et laissa pousser ses cheveux ⁶⁹. De sa campagne, il suivait la politique et la production littéraire ; écoutait les nouvelles du vieux collège que Gray lui prodiguait ⁷⁰. Il passa des classiques, ardemment cultivés dans sa jeunesse, aux anecdotes, aux voyages et aux sciences naturelles ⁷¹. Il apprit à reconnaître les insectes et les plantes ⁷², et décrivait un paysage en

62. TL, III 133.

63. Sur James Brown, cf. TL, I 117, n. 3, CH 110-111 (les dates sont tirées de J. et J. A. Venn, *o. c. sup.* I iv n. 33).

64. TL, I 212.

65. TL, III 70.

66. TL, III 146-7.

67. TL, III 76, 126 ; 73 et n. 3. Les planches du célèbre ouvrage de Séba constituaient alors un des meilleurs instruments d'étude pour les naturalistes.

68. TL, I 158.

69. Cf. TL, II xxv-xxxiii. Dans ces pages, Tovey donne une excellente étude de l'amitié de Gray et de Wharton.

70. Ex. : TL, I 195, 296 ; II 147, 249 ; III 103, 114-5.

71. TL, I 296, 307 ; III 112, 163.

72. Cf. *inf.* II vi, pp. 161-2.

termes enthousiastes ⁷³. Il fréquenta les brocanteurs, sans parti pris ni exigences techniques, et il orna sa maison de fenêtres à vitraux et de tapisseries damassées ⁷⁴. Il aimait sa femme, ses enfants, ses amis sans calcul ni réserve. Sa bonhomie rayonnait, son optimisme aplanissait les obstacles ⁷⁵. Pour prêter à un ami dans le besoin, il s'endettait lui-même ⁷⁶. Les quelques mots qui nous restent de lui proclament, dans la phrase arrondie d'une culture déshabituée de la plume, la spontanéité de ses sentiments et la cordialité de son accueil ⁷⁷.

Wharton entra le premier dans la vie de Gray. Ils étaient du même âge, et se familiarisèrent dès avant le *Grand Tour* ⁷⁸. Quand Gray regagna Peterhouse, ils se retrouvèrent. Brown se joignit à eux. Leurs penchants communs les unirent contre le clan scientifique de Long. Dans le silence, Pembroke abrita leur sympathie. Wharton alla chez son père, à Durham, en 1744 ⁷⁹; mais, l'an d'après, vint étudier la médecine au Collège Royal de Londres, et fit à Cambridge de fréquents séjours. En 1746, le voici de nouveau à Durham. Il y resta six ans. Gray lui écrivit régulièrement ⁸⁰.

Mason, entre temps, fut présenté à Gray ⁸¹, qui tendit la main au jeune poète de Saint John, et, malgré l'opposition de Long, le fit élire *fellow* à Pembroke ⁸². Wharton reparut en 1752, et Gray le retrouva à Londres l'année suivante, au milieu de sa petite famille ⁸³. Dorothy Gray vient de mourir. Wharton invite Gray à passer l'été avec lui à Durham : ce furent deux mois apaisants ⁸⁴. Au retour, Gray s'arrête chez Mason, à York ⁸⁵. Ce dernier, en deuil de son père, cherche une situation. Heureusement, on le protège. Il obtint des charges, des bénéfices, évolua parmi la noblesse et prêcha, par intervalles, dans sa cure d'Aston. Il traverse souvent Cambridge et salue Gray et Brown, ensemble maintenant à Pembroke ⁸⁶.

En 1759, Wharton quitta définitivement Londres pour Old Park ⁸⁷. En 1762, Mason, nommé chanoine et chantre de la cathédrale d'York, se vit contraint à plus d'assiduité à son poste ⁸⁸. L'été venu, Gray alla passer quinze jours à York auprès de lui ⁸⁹, et deux mois et demi à Old Park avec Wharton ⁹⁰. De même,

73. TL III 15.

74. TL III 117, 212, etc.

75. TL III 192.

76. TL I 296.

77. TL III 231.

78. MM III 72.

79. TL I 117, n. 2.

80. TL II xxvi.

81. TL I 187 (1747).

82. TL I 196; Draper, *o. c. sup.* n. 60, pp. 33-4. Mason fut définitivement admis à Pembroke en 1749. Il y résida jusqu'en 1754, mais continua à y venir régulièrement jusqu'en 1759.

83. TL I 231.

84. Pour les détails de ce voyage, voir TL I 233-44. Cf. CH 75.

85. TL I 241.

86. Draper, *o. c. sup.* n. 60, pp. 44, 46-7, 52, 54.

87. TL II 84.

88. Draper, *o. c. sup.* n. 60, p. 59.

89. TL II 261-2.

90. TL II 262-3.

en 1765 ⁹¹. En 1766, Mason accompagna sa femme à Londres et Gray les rejoignit ⁹². Aux vacances de 1767, Gray entraîna Brown ⁹³. Ils parcoururent avec Mason les environs d'York, avec Wharton les environs de Durham ⁹⁴; et, tandis que Brown partait ensuite pour l'Ecosse ⁹⁵, Wharton et Gray voulurent voir le Pays des Lacs ⁹⁶. L'hiver, Mason venait à Cambridge ⁹⁷. Au printemps, Gray retrouvait Mason à Londres ⁹⁸. Gray fit un dernier voyage dans le Nord, en 1769 ⁹⁹, mais se refroidit un peu, au profit de plus jeunes amitiés. Il resta pourtant fidèle. Seule la mort imminente l'empêcha de reprendre la route de Old Park en 1771 ¹⁰⁰.

Une formation commune, des affinités morales, une pareille sensibilité artistique rapprochent ces hommes. De profondes divergences de tempérament, l'ambition de l'un, la simplicité de l'autre, l'insouciance du troisième les éloignent. C'est Gray qui tient le réseau ténu. Ils échangent autour de lui leurs amitiés et leurs nouvelles, ils se montrent leurs lettres, ils partagent leurs succès, leurs joies. C'est Gray qui, à chaque occasion, veut reformer le groupe dispersé par la vie, à Londres pour assister à un concert ¹⁰¹, ou pendant les vacances d'été qui illuminèrent sa tristesse. « Est-ce que vos inclinations ne commencent pas, comme les miennes, à tendre vers le Nord? » ¹⁰² Et comme Brown hésite : « Où êtes-vous?... Mason m'écrit qu'il vous attend à Aston pour Pentecôte. Il a donné ordre à ses lilas et à ses roses de fleurir » ¹⁰³. De son côté, Mason se fait prier pour aller à Old Park, le docteur manquant peut-être de distinction : « Nous avons tous grand besoin de vous, et nous avons déjà renvoyé deux excursions, pensant que vous viendriez un de ces lundis. Dites-nous franchement vos projets... Mr. Brown n'a plus qu'une semaine à rester avec nous » ¹⁰⁴.

Gray sentait leurs différences. Chacun de ces amis, du reste, occupait dans sa vie une place distincte.

Gray et Mason vécurent douze ans en compagnie, sous le signe de la poésie. Un ami commun avait d'abord montré à Gray une « monodie » intitulée *Musaeus*, où Chaucer, Spenser et Milton pleuraient sur la tombe de Pope ¹⁰⁵. Gray voulut y discerner « la promesse, du moins, de quelque chose de bon à venir » ¹⁰⁶. Une *Ode sur une Nymphé des eaux* ne tarda pas à suivre ¹⁰⁷, et les deux poèmes furent acceptés par Dodsley dans son *Recueil* ¹⁰⁸. Gray

91. TL, III 74 *et sq.* C'est cette année-là qu'il fit une excursion en Ecosse. Cf. CH 91-3.

92. TL, III 122, 123, 129.

93. TL, III 138, 139.

94. TL, III 146 *et sq.*

95. TL, III 146.

96. TL, III 157-8. Cf. CH 95.

97. TL, III 178.

98. TL, III 196.

99. TL, III 230 *et sq.* CH 98-9.

100. TL, III 320 *et* MW IV 203-4.

101. TL, I 298.

102. TL, III 139.

103. TL, III 142-3.

104. TL, III 150.

105. *Musaeus: a Monody on the Death of Mr. Pope*. Cf. *Poems*, 5^e éd. York, 1779, pp. 3-16, *et* Draper, o. c. sup. n. 60, p. 30.

106. TL, I 187.

107. *Poems*, pp. 23-6.

108. *A Collection of Poems... by Several Hands*, Londres, 1748, III, 298 *et sq.*

ne s'étonna pas d'admirer à peu près seul les œuvres ¹⁰⁹, et jugea l'auteur avec une ironique indulgence : « Mon nouvel ami a beaucoup d'imagination, peu de jugement et une grande modestie. Je le considère comme bon et bien intentionné; mais, vraiment, d'une simplicité enfantine. Il aime tous ceux qu'il rencontre; lit peu, ou ne lit pas du tout; écrit abondamment, avec le dessein de s'enrichir » ¹¹⁰. Le 29 juillet 1749, on installa le duc de Newcastle comme chancelier de l'Université. Quel détail de la cérémonie échappa donc au ridicule, quel fut le « divertissement d'un peu d'élégance », sinon l'audition de l'*Ode* composée par Mason? « Son auteur grandit très vite dans mes bonnes grâces à mesure que je le connais davantage. Il est plein de talent, possède une excellente nature et beaucoup de simplicité. Un peu orgueilleux, mais d'une façon si inoffensive et si comique qu'on n'est pas du tout choqué. Quelque peu ambitieux, mais si ignorant du monde et de ses manières que l'opinion qu'on a de lui n'en souffre pas, si sincère et si peu déguisé que nul esprit possédant la moindre étincelle de générosité ne songerait à lui faire mal, tant il prête le flanc à l'attaque... Bref, je l'aime si bien que je voudrais que vous le connaissiez » ¹¹¹. Mason était un homme de sa classe; assez naïf, assez gauchement plaisant pour qu'on le protège et le conseille; assez drôlement actif et ambitieux pour qu'on raille en lui l'objet de son envie.

Combien de fois, pendant les cinq années où il résida à Pembroke, Mason gravit-il l'escalier du nouveau bâtiment de Peterhouse pour frapper chez Gray? Combien de fois Gray franchit-il, sur la pointe des pieds, le pont branlant jeté sur le ruisseau de Trumpington Street? Combien de fois, aux après-midi de soleil, remontèrent-ils la Cam par le riant sentier qui mène à l'église de Grantchester, au vieux moulin, à l'étang ombragé? On ignore leurs conversations. On les rangeait parmi les « littéraires » ¹¹². Ils voulaient rétablir la prospérité de Pembroke, relever son prestige ¹¹³. Ils se montraient leurs vers. Mason décida du titre de l'*Elégie* ¹¹⁴ et retarda la composition du *Progrès de la Poésie* en déconseillant un genre aussi savant ¹¹⁵. Gray examina *Elfrida*, poussa Mason à en soigner le lyrisme et recommanda la pièce à Walpole ¹¹⁶. Ensemble, les deux poètes mirent sur le métier une histoire de la poésie anglaise ¹¹⁷. Tous ces échanges sont obscurs.

On ne peut que lire leurs lettres. Il apparaît alors que Gray s'érigeait en directeur intellectuel de Mason, en réformateur de son goût. Il choisissait ses lectures et corrigeait ses jugements :

109. TL, I 178.

110. TL, I 187.

111. TL, I 202.

112. Nicholls, *o. c. sup.* I i n. 3, V, p. 613.

113. TL, II 49, n. 1.

114. MM I 162.

115. MM III 35-6.

116. CT II 106.

117. Cf. *inf.* III ii pp. 219 *et sq.* Voir aussi Draper, *o. c. sup.* n. 60, p. 62 (date fautive toutefois). Cf. *The Correspondence of Richard Hurd and William Mason*, éd. Leonard Whibley, Cambridge, 1932, p. 37, n. 5).

« Hodges est un triste personnage, ainsi que le Dr. Akenside et Mr. Shenstone, nos amis et compagnons » ¹¹⁸. Il empêchait Brown de lui envoyer de mauvaises brochures ¹¹⁸. « Tous les livres sur lesquels vous me demandez des renseignements ne valent pas la peine d'être connus de vous » ¹¹⁹. Et Mason, avec un zèle affecté, demandait à Gray une référence ¹²⁰, l'étymologie d'un mot ¹²¹, ou lui adressait de lourdes dissertations sur ses voyages ¹²². Il s'appelait son « savant ami » ¹²³.

Vers 1755, on les voit étudier les antiquités celtiques. « Assis sur le Snowdon, il me semble que je distingue Mona et ses ombres hantées. J'espère que nous serons très bons voisins. Toutes les anecdotes druidiques que je rencontrerai, soyez sûr que je vous les enverrai » ¹²⁴. Et Gray de recommander à Mason Frickins et Jacques Martin ¹²⁵. Mason ne veut pas être en reste. Il découvre le livre de Keysler ¹²⁶, dont Gray ne tarde pas à lui montrer la faiblesse ¹²⁷. Il faut se garder de « prendre Mona pour l'île de Man », les Bardes pour les Scaldes, et Odin pour un dieu gaulois ¹²⁸. Mason gémit alors, ainsi qu'un écolier fautif : « Je crois que vous avez parfaitement raison, comme toujours en la matière. Mais vous êtes bien cruel de me dire que je n'ai pas lu Keysler. Je l'ai lu, je vous l'assure, et c'est lui qui m'a trompé » ¹²⁹.

Le *Barde* et *Caractacus* naquirent de cet enthousiasme. Gray montra à Mason son manuscrit, comme il le montrait à Wharton, à Stonhewer, à Mr. Bonfoy et à Neville ¹³⁰. Doutant de lui-même, le poète voulait une impression « entière et sincère, non pas à la réflexion, mais tout de suite » ¹³¹. La pénible élaboration de *Caractacus*, par contre, mit la patience de Gray à une longue épreuve. Gonflé, satisfait, mais respectueux ¹³², Mason apportait un premier brouillon; un second, définitif; un troisième, remanié. « Raturez *ad libitum*, et renvoyez le plus tôt possible » ¹³³. Gray lisait « avec

118. TL II 28.

119. TL II 37.

120. TL II 19.

121. TL I 278.

122. TL I 263-4.

123. TL I 287.

124. TL I 300.

125. TL I 311.

126. TL II 5.

127. TL II 12.

128. TL I 302; II 12.

129. TL II 16.

130. TL I 334.

131. TL I 333. Le zèle le plus généreux à défendre Mason contre les rigueurs de la critique ne saurait nous persuader que la poésie de Gray lui doive beaucoup. Que dire des points invoqués par Draper, *o. c. sup.* n. 60, pp. 38-9? Si Mason déclare avoir décidé Gray à adopter le titre d'*Élégie* pour son grand poème (MM I 162), par « forme de quatrain », on ne peut entendre que la disposition typographique des strophes (cf. CT II 104), puisque l'*Élégie* était, au moins en partie, composée avant la rencontre des deux hommes (en totalité, du reste, selon Mason lui-même; cf. TP 129-30). Quant au *Barde*, on verra d'après TL I 268, 271, 272-5, 278-9, que Mason n'en eut pas communication avant Wharton et Stonhewer; que, en recevant le premier fragment, Mason n'en parle nullement comme s'il avait eu la moindre part dans la conception du poème; que, s'il présenta à Gray des observations de détail, Gray sut lui répondre (p. 335), et qu'on ne peut, en aucune façon, comparer son rôle à celui de Gray corrigeant par le menu les fautes grossières de ses chœurs de *Caractacus* par exemple (cf. *inf.* n. 138). Ceci dit, d'ailleurs, pour préciser les positions, et sans impliquer que Gray ait directement contribué à l'invention de *Caractacus* ou d'autres œuvres de Mason.

132. Ex. : TL II 63.

133. TL II 6.

émotion » ¹³⁴, et trouvait « sublimes », les tirades enrichies de ses propres trésors ¹³⁵, puis se livrait à des « grignotements et minuties » ¹³⁶. C'étaient les phrases obscures à refaire, les solécismes à biffer, les images baroques à redresser, l'endiguement du verbiage, l'élimination des mots qui lui « brisaient les dents » ¹³⁷ et des vers auxquels il manquait un pied. « Ne m'accusez pas, moi, mais la langue anglaise » ¹³⁸. Mason ne comprenait pas toujours, mais le texte final démontre sa docilité.

Peut-être aussi son calcul. Car l'obligeance de Gray était certes commode. Mason venait quelquefois avec des œuvres plus opportunes, l'ode *A Mr. Joliffe, qui découpe des silhouettes chez White* ou l'*Élégie écrite dans le jardin d'un ami* : « Donnez-moi vite vos corrections » ¹³⁹. Et Gray corrigeait, admiratif et flatté. « Vous êtes sur le chemin de la gloire », disait-il ¹⁴⁰. Ils semblaient y marcher la main dans la main. Dès ce moment, la critique les associait; et la satire les assemblait dans une même parodie ¹⁴¹. Mason s'irritait. Gray affectait le calme, inculquait l'indifférence : « Ne suis-je pas meilleur juge? » ¹⁴² Il estimait Mason; disait ses qualités morales et son courage dans le malheur; le plaignait « tout seul à Aston » ¹⁴³; confiait à Wharton sa sollicitude pour « l'un de nos bons amis » ¹⁴⁴. Il se montrait chaleureux : « Adieu, mon meilleur Mason; je suis content de penser combien je vous suis obligé, et que, tant que je vivrai, je dois rester vôtre » ¹⁴⁵. Il le traitait en subordonné et lui donnait des ordres ¹⁴⁶. Il fallait que Mason réglât ses petites affaires de Cambridge; s'occupât de ses habits, de sa montre, fit suivre sa correspondance ¹⁴⁷. Mason obéissait, comme il savait écouter patiemment.

Il lui vint des gestes de révolte, avec maladresse, et comme par caprice : « Que j'aie tort ou raison, cette fois j'en ferai à ma guise; et n'en parlons plus » ¹⁴⁸. Avec une rare inconscience, il osait écrire : « Vous avez une jolie façon de tourner une ode galloise à l'ancienne; mais dans l'impromptu, vous n'êtes rien auprès de moi » ¹⁴⁹. » Gray souriait, comme il souriait sans doute en présentant Mason « garçon de mérite, quel que soit le mérite de son œuvre » ¹⁵⁰; en vantant « la fierté et la ténacité sacerdotale » de ses chœurs prêts à « cracher au visage du général romain » ¹⁵¹; ou en annonçant à Brown la

134. TL, I 354.

135. Cf. TL, I 314, 315, 357-8. Le chant de Mador est visiblement inspiré du *Barde*.

136. TL, I 364.

137. TL, I 320.

138. TL, II 79. Pour les corrections détaillées des poèmes de Mason par Gray, voir surtout TL, I 314-27, 355-64; II 79-80, 179-83.

139. TL, II 6-7, 17-8.

140. TL, II 14.

141. TL, II 140-1. Cf. Draper, *o. c. sup.* n. 60., p. 51.

142. TL, I 301-2.

143. TL, II 32.

144. TL, I 310.

145. TL, I 331.

146. TL, I 236, 246.

147. TL, I 236.

148. TL, II 17.

149. TL, I 279.

150. CT, II 107.

151. TL, I 355.

fin de *Caractacus* : « Vous recevrez demain *Caractacus* tout chaud... Remarquez que c'est moi qui vous l'envoie, car Mason ne fait jamais de cadeaux. Ne le prêtez à personne, pour que nous en vendions davantage... Il lui venait des bouffées d'affectation infinie à mesure que l'heure [de la publication] approchait; et il est allé passer huit jours à la campagne, comme un couple de jeunes mariés » ¹⁵². Vraiment, ce Mason était « inoffensif et comique » ¹⁵³. Mais il lui appartenait.

En 1759, Mason, renonçant à son titre de *fellow*, quitta définitivement Cambridge et sa vie paisible pour Aston, York, Londres et la Cour; pour le renom et « la multiplication des dignités qui me sont conférées » ¹⁵⁴. Il devint un autre homme.

Il écrivit à Gray, et ils se rencontrèrent à Londres, à Cambridge et dans le Yorkshire. Ils échangèrent leur gazette littéraire, agrémentée d'une « petite provision de nouvelles » ¹⁵⁵ sur le collège, sur la capitale, sur le théâtre et sur les affaires extérieures. Plus utilitaire, Mason glissait une élégie, une épitaphe à corriger, un sonnet « pour servir de préface à mon second volume — si Gray le veut! » ¹⁵⁶ Gray reprenait ces morceaux « depuis le commencement » ¹⁵⁷. Mason était incorrigible et rebelle : « On dit que le jus du raisin 'pétille' » ¹⁵⁸, mais pas le raisin lui-même. » Mason secouait le joug : « Je vous remercie bien de vos critiques, mais pour le moment, je n'en prendrai pas note » ¹⁵⁹. Il allait jusqu'à la plus sottise ingratitude : « Si je vous survis et publie vos œuvres, je citerai le passage d'où vous avez tiré d'une façon si évidente, mais sans vous en apercevoir, votre " Pauvre moraliste, qu'es-tu donc? " Le plagiat eût été trop aveuglant si vous aviez pris le cœur de la pomme, où réside la grande beauté de la pensée » ¹⁶⁰. Gray ne se fâcha pas.

Il ne se fâcha pas lorsque Mason, lui ayant envoyé une épitaphe que l'archevêque Drummond, « tout en larmes », avait demandée pour sa fille ¹⁶¹, prit ses observations avec courroux : « Vous êtes très méchant!.. Je vous ai accordé que la dernière moitié était excellente, sauf deux ou trois petits mots. Si ça ne vous va pas, il faudra que je dise, à l'avenir, quoi que vous m'adressiez, que tout est la perfection même » ¹⁶². Mason de protester à nouveau : « Si vous m'aviez donné une indication, une *lueur* pour les trois premiers vers, vous auriez été vraiment charitable. Mais vous vous contentez de me dire qu'il faut que je les change... Pour vous montrer ma bonne volonté..., je sacrifie la première strophe sur

152. TL II 113.

153. Cf. *sup.* n. 111.154. Draper, *o. c. sup.* n. 60, p. 58.

155. TL II 82.

156. TL III 11.

157. TL II 179.

158. TL II 183.

159. TL II 188.

160. TL II 190.

161. TL III 148-9.

162. TL III 151.

l'autel de votre critique » ¹⁶³. Gray de répondre enfin : « J'approuve fort l'építaphe sous sa forme actuelle... Je ne dis rien de 'goût' ni de 'vérité', car l'archevêque peut croire que ce sont de belles choses. Pour mon palais, c'est de l'absinthe. Tout le reste est exactement ce qu'il doit être » ¹⁶⁴.

Le ridicule de cet homme lui était apparu. Il n'épargna ni ses œuvres, ni sa personne. Il riait de lui avec Brown et avec Wharton. Il riait de son « *magnum opus* » et de sa « série de tragédies historiques » ¹⁶⁵. Il riait de le voir écrire des lettres spirituelles dans les revues pour dames ¹⁶⁶, et passer sans vergogne de la satire au panégyrique : « Vous êtes sage comme le serpent, mais une diable de colombe » ¹⁶⁷. Il se moqua de sa « très savante dissertation » sur le style gothique ¹⁶⁸ et de ses prétentions d'épigraphiste. Il lui demandait le sens, sur trois petits vases découverts dans le Staffordshire, de « l'inscription très lisible 9^e sur le plus grand et 7^e sur les deux petits » ¹⁶⁹. Il se moque de « sa grande bouche avide et insatiable » ¹⁷⁰. « Que vous faut-il, sinon rester assis, tel un dieu japonais, les mains jointes sur votre gros ventre, plongé, annihilé en quelque sorte, dans la contemplation de vos richesses ? » ¹⁷¹ « Vous ne pouviez donc pas laisser ce pauvre homme mourir tranquille ? » demande-t-il à la mort du chanoine dont Mason convoite depuis longtemps la succession ¹⁷². Il se moque de l'homme qui « *tranche du prélat* » ¹⁷³, de l'homme faible qui a besoin de quelqu'un pour le gouverner « dans tous les sens » ¹⁷⁴, de l'homme dont le nez retroussé « fut fait au ciel » ¹⁷⁵, du gaffeur qui ne sait pas se taire : « Oh, méchant Scroddles ! » ¹⁷⁶ Car il l'avait surnommé Scroddles.

Dans ce duel de vanités, on voyait le sot se débattre : « Il m'appelaît cupide; je l'appelais fier » ¹⁷⁷. Mason trouvait « le professeur si irascible qu'il redoutait de se trouver seul avec lui » ¹⁷⁸. Plus tard, il rappela discrètement le cuisant souvenir de ses sarcasmes ¹⁷⁹. Gray, l'homme d'esprit, foudroyait de traits aimables : « Je vous admire; vous êtes la fleur de la méchanceté » ¹⁸⁰. Il annonçait à Mason sa visite : « A vous de voir si vous pouvez me trouver un gîte et une tasse de thé. Je resterai peut-être une semaine, si nous pouvons nous entendre tout ce temps » ¹⁸¹. Le sot avouait enfin sa défaite : « Vous avez besoin de quelqu'un qui se laisse bafouer, gourmander et dire des choses amères » ¹⁸².

Dans la justification que Gray se donnait de ses défaillances, Mason était la preuve par l'absurde de sa supériorité. Il l'aimait

163. TL, III 152.

166. TL, II 261.

169. TL, III 209.

172. TL, II 219.

174. TL, III 36.

177. Cf. Draper, *o. c. sup.* n. 60, p. 36.

179. MM, III 129.

182. TL, III 79.

164. TL, III 155.

167. TL, III 117.

170. TL, II 248.

173. Cf. Draper, *o. c. sup.* n. 60, p. 61.

175. TL, III 47.

180. TL, III 157.

165. TL, III 172.

168. TL, III 5.

171. TL, III 255.

176. TL, III 216.

178. *Ibid.*, p. 78.

181. TL, III 74.

d'une sorte de reconnaissance. En le jugeant froidement, il disait : « Il n'a aucune passion, mais un peu de malice et d'esprit vindicatif » ¹⁸³. En s'adressant à lui : « Malgré votre coquetterie, nous voulons bien encore vous voir. Ce vice, et quelques autres petits défauts, mis à part, nous avons bonne opinion de vous. Nous redoutons seulement que vous n'ayez mauvais cœur » ¹⁸⁴. Quand on attaquait Mason, Gray déclarait que c'était « folie de blesser ou seulement piquer un homme aussi digne et estimable » ¹⁸⁵. Les ambitions qu'il raillait, il se « réjouissait sincèrement » de les voir se réaliser ¹⁸⁶; et si l'occasion s'offrait de solliciter une promotion, il le lui écrivait « tout de suite » ¹⁸⁷. Devant sa détresse conjugale, il toucha aux limites de son pouvoir de sympathie : « Dites-moi comment elle est; car je m'intéresse à elle, non seulement à cause de vous, mais pour elle-même » ¹⁸⁸.

Il souffrait, au fond, de voir ce disciple lui échapper. Il comprenait qu'il ne pouvait — ni ne devait — lui « rendre autant qu'il avait reçu » ¹⁸⁹ de lui, et il le priait de le « considérer comme très obligeant » de lui écrire ¹⁹⁰. Mais il ne voulait pas qu'il l'abandonne. Naguère, il lui disait : « Souvenez-vous de moi; souvenez-vous que je n'ai ici ni compagnie, ni plaisir, ni courage, et qu'une lettre de vous me tient lieu de tout cela » ¹⁹¹. Maintenant, aux heures noires, son égoïsme l'appelait : « Puisque vous êtes seul et pas très bien, je me sens, j'ai presque honte de le dire, une sorte de tendresse pour vous. Je me console en pensant que ce n'est pas là un reste de vieille affection ou d'amabilité que je vous garde. Cela, vous le reconnaîtrez, serait folie, nos demeures étant désormais si éloignées, nos occupations et nos buts si différents. La véritable cause, c'est que je suis seul moi aussi » ¹⁹².

Gray préféra choisir Mason comme légataire littéraire.

En James Brown, le « petit bonhomme » ¹⁹³, Gray trouvait un supérieur par les années et par le prestige des fonctions ¹⁹⁴. Etudiant de vingt ans, il avait connu Brown parmi les *Moderators* qui le désignèrent pour concourir en poésie latine ¹⁹⁵. Il ne lui parla jamais qu'avec respect et attentive politesse.

Universitaire représentatif, Brown s'opposait à tous les travers de l'Université. Brown l'humaniste remportait contre le physicien Long la victoire de l'intrépidité : « Il ne lui manque qu'un pied de haut et ses cheveux naturels pour être un petit Romain. Avec deux douzaines comme lui, je n'hésiterais pas à affronter toute une armée de Principaux, fussent-ils de la taille du Dr. Adams » ¹⁹⁶. Brown n'était pas poète; mais la probe érudition représentait

183. TL, III 36.

186. TL, II 247, 248.

189. TL, II 2.

192. TL, III 58.

194. TL, I 117, n. 3; CH

196. TL, I 130.

184. TL, III 159.

187. TL, II 123.

190. TL, III 132.

193. TL, I 117.

110-1.

185. TL, II 47.

188. TL, III 132.

191. TL, II 14.

195. CT I 117.

aussi pour Gray un idéal. On pouvait s'exprimer avec lui par citations classiques ¹⁹⁷.

Brown, d'ailleurs, se montrait généreux, désintéressé, inattentif aux petites brusqueries et aux futiles caprices. Il aimait la nature des naturalistes. Dans un coin du jardin de Pembroke, qu'il cultivait de sa main, il préparait des boutures pour Wharton ¹⁹⁸. Il venait, avec Gray, dans la paisible allée. Penchés sur un bourgeon, ils en guettaient ensemble l'éclosion; ensemble, revenus à leur livre, ils étudiaient le papillon qui s'y était posé ¹⁹⁹. La floraison des pommiers marquait pour eux le retour du printemps ²⁰⁰.

Jusqu'au dernier jour, Gray nourrit une délicate affection pour ce modeste, resté dans l'ombre comme le sage. « Brown est inconnu du monde, mais il est aimé de ceux qui le connaissent » ²⁰¹. Brown « est l'un des hommes les plus simples, les plus dignes et les plus honnêtes que j'aie jamais rencontrés » ²⁰². Dans une atmosphère d'entente et de dévouement mutuel, leur amitié se construisait des menus incidents de la vie quotidienne. Brown est chargé des missions de confiance; de recevoir des meubles, avec les recommandations que l'on sait, et dont il dut sourire ²⁰³; de distribuer les exemplaires des *Odes* ²⁰⁴. Ils se soignèrent réciproquement. Lorsque Brown se cassa la jambe, Gray fut son garde-malade ²⁰⁵. Si Gray est absent, Brown est « anxieux sur son sort » ²⁰⁶. Il se désola de le voir partir pour s'installer à Londres, et, en 1761, ouvrit les bras à l'exilé ²⁰⁷.

Dans ses voyages, Gray lui décrivait les curiosités locales plutôt que les paysages ²⁰⁸. De Londres, il lui envoyait les petits échos de la politique : « Dès que je serai en ville, je recueillerai quelque chose pour vous le raconter » ²⁰⁹. Comme il tenait ses nouvelles « de la meilleure main » ²¹⁰, il s'amusait d'en étonner le placide pédagogue. C'était une profusion de détails sur la mort de George II ²¹¹, sur la nouvelle reine ²¹², sur le couronnement du nouveau roi, où Mason figurait en bonne place ²¹³. C'était une impression sur Mr. Pitt ²¹⁴; des détails sur les affaires de Russie ²¹⁵, d'Italie, d'Irlande ²¹⁶; un compte-rendu des débats du « théâtre de Westminster » ²¹⁷; des bruits sur le voyage de Rousseau et sur la satire de Voltaire contre Thérèse Levasseur ²¹⁸. Ce n'étaient souvent que des faits divers — que Mr. Ross, négociant, a été à demi assommé avec un marteau, et qu'on offre six cents livres pour découvrir le coupable ²¹⁹; ou bien de plaisants récits, l'aven-

197. TL, II 96.

200. TL, II 209.

202. CT II 159.

204. TL, I 340.

206. TL, II 214.

209. TL, III 46. Voir aussi

211. TL, II 173.

214. TL, II 228, 242.

217. TL, III 139.

198. TL, III 34, 172.

201. TL, II 158.

203. TL, II 240-1, Cf. *sup.* I ii, pp. 14-15.

205. TL, III 130, 132-3.

207. TL, II 209.

106.

212. TL, II 226-7.

215. TL, III 45-6.

218. TL, III 141.

199. TL, II 73.

208. Ex. : TL, III 44-5.

210. TL, II 96.

213. TL, II 228-36.

216. TL, III 106.

219. TL, III 223.

ture de la dame aux faux bijoux, l'histoire du canari jacobite, un bon mot sur la maladie du duc de Cumberland ²²⁰. Telles devaient être aussi leurs conversations sous les pommiers de Pembroke, ou dans le parloir, à l'heure du porto.

Unis dans leur sort, ils restèrent fermés l'un à l'autre. C'est de Brown que l'on tient ce mot sur Gray : « Il ne disait jamais sa pensée » ²²¹.

Une extrême liberté, au contraire, caractérise les relations de Gray avec Wharton. Peut-être Wharton appartenait-il à un groupe contemporain de la « Quadruple Alliance », et dont la trace est perdue ²²².

La seule lettre que Gray lui envoya de Florence, un an après son départ, offre un intérêt particulier ²²³. Wharton s'y trouve qualifié « d'ami affectionné jusqu'à la mort »; de « Cher, cher Wharton, soit un cher de plus que je n'en accorde à personne » ²²⁴. Gray raconte son voyage, mais sous une forme peu sérieuse. Sous le titre de « Propositions pour faire imprimer par souscription, en CARACTÈRES GROS COMME ÇA, les Voyages de T. G. Gent. » ²²⁵, il trace le plan funambulesque du plus cocasse des journaux de route. Avec une complaisance non déguisée s'y mêlent le vocabulaire le plus trivial des fonctions organiques et l'évocation malicieuse de l'acte sexuel ²²⁶. En réponse, Gray demande « une vaste lettre pleine de toutes sortes de nouvelles, d'obscénités, de politique et autres ingrédients de ce genre », et, dans un post-scriptum, envoie ses « meilleurs compliments » à une M^{me} Wharton, qui pourrait n'être telle que fictivement ²²⁷.

Dès cette époque, Wharton avait le privilège de connaître un Gray qui se cachait des autres.

Cette amitié conserva la marque de son origine, l'élément nécessaire de culture. A Wharton, on peut « écrire en grec sans le choquer » et lui citer Aristote dans le texte ²²⁸. Il a son opinion sur Thucydide et sur Plutarque ²²⁹. Éloigné de Cambridge, il compta sur Gray pour diriger les lectures dont il occupait ses loisirs. Ils aimaient ensemble Buffon et Froissart, Macpherson et la poésie ²³⁰. Gray trouvait pour Wharton ses jugements les plus originaux.

Ses études de médecine, son mariage, ses pérégrinations le détachent pourtant de la mère nourricière. Ce docteur sans perruque, qui s'inquiète de son domaine plus que de ses malades; qui, dans sa retraite rurale, lit ses livres et élève ses enfants, a trouvé l'iso-

220. TL, II 209-11; III 50-1.

221. MW IV 207.

222. TL, I 56. Cf. MM III 72.

223. TL, I 52-7.

224. TL, I 56-7.

225. TL, I 52-6.

226. En particulier 52-3. On remarquera la curieuse fantaisie hermaphrodite.

227. TL, I 57.

228. TL, I 205.

229. TL, I 138.

230. TL, I 207; II 117-9, 145.

lement social avec la modeste activité du bonheur. Plus habile que le misanthrope chagrin, le misanthrope jovial a rompu avec le milieu détesté. Du moins, peut-on railler avec lui « l'endroit stupide et sordide »²³¹, les caricatures universitaires, et même le reste des hommes. Gray trouva en Wharton le plus intime des confidents. Wharton devint un peu sa conscience.

Wharton fut pour les manuscrits de Gray un lecteur sans réactions pédantes ni secrètes envies, plus indulgent que sévère, plus admirateur que critique. Il fut le lecteur idéal des tentatives hésitantes et des hardiesses qui cherchent un encouragement : « Tout en tenant compte de votre amabilité et de votre partialité pour moi, je suis content de la bonne opinion que vous semblez avoir »²³². Il comprenait un Franck le Vieux ou un Palma, mais assez imparfaitement pour permettre à Gray sa docte mise au point²³³. Il cultiva le gothique assez pratiquement pour que Gray lui expédiât de Londres du « papier stuc à trois pence le yard » et l'engageât à la discrétion dans le choix de ses vitres de couleur²³⁴. Il fut assez entomologiste pour classer les fourmis de Old Park et assez météorologiste pour envoyer à Cambridge des bulletins réguliers de la température, de l'état du ciel et de la direction des vents dans le comté de Durham²³⁵. Wharton aimait aussi la nature grandiose²³⁶, et ils échafaudaient le rêve « d'aller tous deux au pied du Skiddaw »²³⁷. Ce rêve ne put se réaliser; mais au désir de peindre à Wharton les joies qu'ils auraient voulu goûter ensemble, nous devons le précieux journal de Gray au Pays des Lacs²³⁸. Wharton rencontrait Gray docilement en ses plus chères préoccupations.

Wharton était l'ami à qui Gray « disait sa pensée ». On a pu soutenir sans paradoxe qu'il fut son meilleur biographe²³⁹, par l'intérêt biographique des lettres échangées. Il fut surtout le docteur. Ici, la supériorité se trouvait de son côté, et c'était nécessaire. L'homme se découvrait au praticien, nu, faible, angoissé²⁴⁰. Plus d'humour ni d'ironie, mais des symptômes éprouvés, des drogues dosées et le terme brutal que l'on tait à son entourage comme honteux. Gray paraissait devant Wharton humilié et soulagé. Wharton tenait son orgueil dans sa main.

Gray s'abandonna. Il lui parlait sans réserve, laissait courir sa plume : « Je pourrais vous écrire beaucoup de choses encore, si je n'avais pas peur de manquer le courrier »²⁴¹. Tous les sujets sont bons, littérature et politique, pluie et beau temps. C'est le libre

231. TL, II 32. Pour les propos de Gray à Wharton sur Cambridge, voir surtout TL, I 158-62, 169-71, 191, 193-5, 197, 201, 217, 224, 327; II 18, 32, 70-1.

232. TL, I 272.

233. TL, II 58, 67.

234. TL, II 213, 239, 245.

235. Cf. *inf.* vi, p. 162.

236. TL, III 17.

237. TL, III 202.

238. TL, III 232-64, 279-80. Pour les circonstances, cf. CH 98-9.

239. TL, II xxxv.

240. En particulier, TL, I 271, 289; III 35.

241. TL, I 250.

flot d'une conversation qui s'amuse elle-même de ses traits et de ses licences; qui se délecte de polissonneries interdites, de menus scandales, de tableaux bouffons autour d'une chaise percée ou d'un vase nocturne ²⁴². Mais on y sent une vraie chaleur. Gray s'intéresse fraternellement à la vie privée de Wharton et lui ouvre la sienne. Il lui parle de sa carrière, le conseille pour s'établir, lui donne son avis de juriste dans une situation délicate ²⁴³. En retour, il lui livre ses soucis; il le charge de payer ses notes, de retenir pour lui un logement, de lui acheter son thé ou un savon plus efficace que le savon de Cambridge ²⁴⁴. Il se déchargeait auprès de lui de ses petites rancœurs et de ses petits ressentiments; lui parlait de Walpole avec de subtiles réserves, et des sottises de Mason sans se soucier toujours de la décence ²⁴⁵. Wharton est le seul avec qui il s'entretienne de Miss Speed. Longuement, il a pesé devant lui ses raisons ²⁴⁶. Il lui a révélé ses sentiments. Et il lui avoue sa satisfaction de voir se marier sa « vieille amie », son plaisir de la retrouver avec son cacatoès et ses joues fardées ²⁴⁷. Au moment de la *Longue Histoire*, Wharton avait plaisanté. Un peu indigné et narquois, Gray avait assuré au taquin que son cœur n'était qu'à lui ²⁴⁸.

C'était vrai. Son cœur si incapable de se donner, et qui avait tant besoin d'un appui, se reposait sur Wharton. « Je vous en prie, écrivez-moi aussi souvent que vous serez en humeur de le faire, bien qu'ici j'aie fort peu pour répondre à votre bonté » ²⁴⁹. Malgré leur indolence à écrire, ils savent qu'ils ne s'oublient pas : « Vous êtes surpris de mon silence; moi aussi. Je ne sais quelle cause lui attribuer, car il est sûr que je pense à vous tous les jours » ²⁵⁰. Il vient parfois avec des reproches : « On dirait que vous m'oubliez : si c'était pour une autre raison que parce que vous êtes occupé, c'est-à-dire très heureux, je ne laisserais pas passer la chose aussi facilement » ²⁵¹. Pensée délicate et confiante, comme ces plaisantes susceptibilités et ces gentilleses : « Je vous en prie, ne m'attribuez pas de pareils soupçons. Je ne veux pas croire que vous soyez fatigué de moi, bien que vous l'ayez dit vous-même, et que j'aie le sentiment de vous avoir fourni ample motif de l'être » ²⁵².

Plus grande encore sa joie de le voir ²⁵³. Sans façons, il lui demande « un lit » ²⁵⁴, et il se « transplante à Londres, si cela ne doit déranger ni Madame Wharton, ni vous » ²⁵⁵. Il sait qu'on le soignera, s'il tombe malade ²⁵⁶. Il vient faire ses emplettes, et, en repartant, il oublie son thé et son tabac à priser. On sourit affectueu-

242. TL I 135, 152, 197; II 201.

244. TL I 250, 262, 292; II 32, 67.

245. Ex. : TL I 124; II 218, 248; III 36.

247. TL II 248, III 105.

249. TL II 48-9.

252. TL I 297.

255. TL I 305.

250. TL III 15, 100.

253. TL I 223, 310.

256. TL I 279.

243. TL I 216, 246; II 132.

246. TL II 35.

248. TL I 220.

251. TL II 199.

254. TL I 298.

sement de sa distraction, mais on enverra un paquet par la poste, en y joignant un morceau du savon habituel ²⁵⁷. Quand il décida d'habiter la capitale, il voulut loger tout près, dans Gloucester Street ²⁵⁸. L'année suivante, Wharton s'en alla. Gray vint s'installer dans son appartement; et, pendant ses soirées solitaires, il évoquait les absents en reposant son « pied goutteux » dans cette même salle à manger qui les avait réunis ²⁵⁹. Il se sentait encore tout voisin d'eux, écrivait de longues lettres, pleines des événements du jour et du parfum des fleurs du jardin.

Il attendait impatiemment les vacances passées à Old Park. Plus qu'ailleurs, il sentait là-bas l'entourage d'affection. Il se mit à regarder grandir les enfants. Il pensait toujours à eux dans ses lettres ²⁶⁰, et à leur mère : « Mes amitiés à tous » ²⁶¹. Respectueux de la hiérarchie, il demandait si Miss Wharton était encore demoiselle d'honneur : « J'espère que cela lui portera chance ! Est-ce que Miss Peggy rivalise avec Claude Lorrain ? Est-ce que Debo et Betty soignent leurs chrysalides et leurs broderies ? Est-ce que la bouche de Kee est plus jolie que jamais ? Est-ce que Robin lit comme un docteur, danse comme une fée, salue comme un courtisan ? Est-ce que Dicky donne des coups de pied en l'air et fait de la géographie ? » ²⁶² Il avait dû les caresser, les tenir sur ses genoux, admirer leurs juvéniles prouesses. Ses attentions, ne les lui rendait-on pas ? Ne lui envoyait-on pas, pour sa collection, une boîte de beaux coquillages cueillis dans le sable de Hartlepool ²⁶³ ? Et quel émoi, si d'aventure il oubliait l'un d'eux ! « J'espère que vous avez fait ma paix avec Miss Deborah. Pour sûr, que son nom fût dans ma lettre ou pas, elle était présente à ma mémoire, ainsi que toute la petite famille. Je veux que vous lui donniez deux baisers pour moi, et un à chacun des autres ; car je me permets de les embrasser tous, grands et petits » ²⁶⁴. C'étaient peut-être les seuls baisers que donnèrent ses lèvres. Dans sa chambre de Pembroke, il vivait toujours avec eux. Il disait à Madame comment arranger sa cheminée, et se voyait prenant le thé dans la grotte ²⁶⁵. « Quoi que fasse ma plume, mes pensées ne voyagent pas ailleurs, ni avec plus de plaisir qu'à Old Park » ²⁶⁶.

Il y avait entrevu la vie à laquelle tout homme est destiné. Mais il restait en marge. Il n'approchait de ce bonheur que pour y voir sa tristesse.

257. TL, I 292.

258. TL, II 32, 67.

259. TL, II 84.

260. TL, II 22, 46, 132, 215; III 31, 202.

261. TL, III 35.

262. TL, III 165.

263. TL, III 105.

264. TL, III 113.

265. TL, II 23.

266. TL, III 112.

CHAPITRE IV

Les jeunes hommes

On devine encore, dans son entourage, d'excellents amis dont la personnalité et le rôle exact manquent de précision. Le docteur Clarke, camarade d'études établi à Epsom, compte parmi les plus fidèles¹. Edward Hussey Delaval, savant et musicien, resta un des compagnons dévoués de Gray à Pembroke, jusqu'au jour où, critiquant celui-ci sur son *Ode* pour l'installation du duc de Grafton, il l'eut irrémédiablement froissé². Le pasteur William Robinson, frère de Mrs. Elizabeth Montagu, chez qui Gray passa deux étés dans le Kent, serait mieux connu s'il n'avait refusé de livrer ses lettres à Mason; son épitaphe permet d'affirmer qu'il fut un « ami particulièrement intime »³. Edward Bedingfield introduisit Gray auprès des siens. Il s'y trouvait Lady Swinburne, trisaïeule du poète Algernon Charles, et d'autres sympathies certaines, bien qu'encore mal définies⁴.

Mais, au cours des quinze dernières années, un nouveau groupe de relations se forme, qui fixe l'attention.

En 1755, Gray entra en rapport avec une famille de haut rang, dont il connut trois fils, grâce peut-être à Mason, qui suivait leur travail; peut-être à Wharton, leur voisin dans le comté de Durham⁵. L'ainé, Lord Strathmore, trop « doucereux » selon Walpole, mais dont Chesterfield vantait le goût de l'étude⁶, plut à Gray par sa distinction⁷. Il entra à Pembroke, et l'entente fut telle que Gray se félicita, l'an d'après, de le voir revenir avec son cadet, James Philip Lyon⁸. Bientôt, un troisième frère, Thomas, les rejoignit.

James Philip eut une destinée tragique. Il entra au service de la Compagnie des Indes, s'embarqua et fut tué au siège de Patna.

1. Voir TL II 165, n. 1.

2. TL III 222. Sur Delaval, cf. TL I 217, n. 2; CH 112; DNB xiv, 316.

3. TL II 108, n. 4. Cf. CH 115; DNB xlix, 55. Pour les rapports d'érudition avec Ross, voir TL III 28 et *inf.* III ii, p. 206.

4. Voir TL I 242, n. 1; 291 et n. 1; III 11, 13. Des lettres découvertes par Paget Toynbee, et qui seront éditées prochainement, apporteront d'intéressantes précisions (cf. CH 77).

5. TL I 258, n. 2; 260, 262; II ix-xi; CH 113; DNB vi, 60.

6. TL I 258, n. 2.

7. TL I 262.

8. TL I 327 et n. 3.

Gray s'en émut⁹. Thomas obtint un *fellowship* à Pembroke, où il résida par intervalles, vivant dans l'intimité de Gray et de Brown. En 1765, pendant les vacances d'été, Gray fut accueilli à Hetton, résidence des Lyon, proche de Durham et de Old Park¹⁰. De là, Lord Strathmore l'emmena, avec des amis, en son château de Glamis. Très affairé, enthousiasmé par les beaux paysages, par la réception flatteuse dont il avait été l'objet à l'Université d'Édimbourg, Gray se sentit important¹¹. Beattie l'appelle à Aberdeen. On échange des lettres : un tel voyage est impossible; on invite Beattie à Glamis¹². Trônant dans un salon admiratif, Gray donne au jeune poète les sages conseils d'un ancien¹³. En 1770, on trouve encore Gray chez les Lyon, à Londres, où on le présente à Lady Maria, la jeune femme de Thomas¹⁴.

On voudrait mieux connaître « l'aimable et fidèle » Stonhewer, « homme modeste et parfaitement intègre », qui vint étudier à Trinity College, en 1747¹⁵. Wharton avait recommandé à Gray le débutant, fils d'un compatriote et d'un confrère. Gray le conseillait et, lorsqu'aux vacances Stonhewer allait au pays, interrogeait Wharton sur les progrès de son « jeune ami »¹⁶. En 1753, ils firent ensemble le voyage, Stonhewer lui ayant offert une place dans sa chaise¹⁷. Ils visitèrent York en chemin. Wharton et sa femme vinrent à leur rencontre, à deux jours d'étapes du but. On repartit gaîment; c'était « fort agréable »¹⁸.

En 1751, grâce à l'appui de Gray peut-être, Stonhewer avait été élu *fellow* de Peterhouse. Ils vivaient maintenant côte à côte. Stonhewer se montrait affable, amoureux de la poésie, avide de s'instruire. Gray fut confiant, lui communiqua ses manuscrits de poèmes, lut avec lui les nouveautés de Voltaire. Stonhewer tenait Gray au courant des fouilles d'Herculanum¹⁹. A en croire l'anecdote de l'échelle de corde, c'est Stonhewer qui aurait enveloppé Gray dans son manteau et l'aurait transporté dans sa chambre. On les savait en bons termes²⁰.

En 1757, Stonhewer partit, « devint un étranger »²¹. Nommé intendant de la Régie, il habite Londres, dans Curzon Street²². Gray le vit au passage l'an d'après²³. Il le rencontra surtout pendant son long séjour²⁴. Les fonctions de Stonhewer l'appellent souvent au dehors. Quand il est là, Gray se distrait en l'allant

9. TL, III 40.

10. TL, III 80.

11. TL, III 93.

12. TL, III 81-2. On trouvera la lettre de Beattie à Gray dans l'édition « Aldine » des poèmes de Beattie, Londres, s. d., xvi-xviii; ou dans les *British Prose Writers*, Londres, 1819-21, XXV, pp. 19-20. Sur les rapports littéraires de Gray et de Beattie, cf. *inf.* IV ii, pp. 338-9.

13. Cf. TL, III 94.

14. TL, III 285.

15. TL, I 174, n. 3; CH 115.

16. TL, I 192, 222.

17. TL, I 232.

18. TL, I 235.

19. TL, I 192, 270-1.

20. GL, 125.

21. TL, I 350.

22. TL, I 174, n. 3.

23. TL, II 40-1.

24. D'après TL, II 151, 154.

visiter, au milieu de « toutes ses sœurs, dont la cadette a un mari »²⁵. Mason venait parfois, et l'on discutait d'Alembert et les poèmes d'Ossian²⁶.

Ils ne perdirent pas contact, Mason ou Wharton servant d'intermédiaires²⁷. En 1765, Stonhewer fut choisi comme secrétaire par Grafton, devenu ministre avec Rockingham. Gray applaudit à ce succès, et vint souvent demander à son « oracle d'état » un mot sur les événements du jour, « dans la mesure où la discrétion le lui permet »²⁸. Il ne souhaite plus que de le voir marié, « pourvu que ce ne soit pas avec une élégante »²⁹.

Stonhewer connaît maintenant les dessous de l'administration. Il était serviable et vénérail Gray. En 1768, à l'occasion de la vacance créée par la mort de Bocket, il se dévoua pour le faire nommer professeur³⁰. Gray se défendit de l'intervention, mais montra sa reconnaissance. A la mort du père de Stonhewer, survenue l'an d'après, il écrivit à son protecteur une lettre émue, lui parlant de son « dévouement » et de sa « tendresse »; l'appelant son « meilleur ami »³¹. Stonhewer le pria à dîner, à Londres, avec une « nombreuse compagnie », ou tout seul, le dimanche, à Hampton Court³². Il venait à Cambridge³³.

Dans son testament, Gray laissa à Stonhewer cinq cents livres d'argent et une de ses bagues; ni plus ni moins qu'à Wharton. Le « dévouement » de Stonhewer valait cette récompense³⁴.

Faut-il souligner que ces amis, entrés en rapport avec Gray à titre d'étudiants, sont de jeunes hommes? S'étonnera-t-on que dans un milieu où sa situation et son savoir lui assignent tout naturellement, sinon par des désignations officielles, un rôle d'éducateur, il se soit appliqué à diriger des esprits, à encourager des talents? Il était entré dans cette voie avec Mason, et l'organisation collégiale autorise les missions mal définies. S'étonnera-t-on qu'il n'en choisisse que quelques-uns, avec détachement, au gré de sa sympathie? S'étonnera-t-on qu'avançant en âge, il soit attiré par la jeunesse?

Voici William Palgrave, qu'il appelait « mon vieux Pa », quoi qu'il fût de vingt et un ans plus âgé que lui³⁵. Ce petit homme avait une silhouette amusante, avec sa tête rejetée de côté. Bien mis, soigneux, il fut un prêtre rural zélé, respecté, charitable pour

25. TL, II 82.

27. TL, III 10, 35, 39-40.

29. TL, III 133.

31. TL, III 239.

33. TL, III 295.

34. AM xciv. Mason devait léguer à Stonhewer les papiers de Gray. Cf. Draper, *o. c. sup.* II iii n. 60, p. 120; CH 13, n. 4.

35. TL, II xi, 40, n. 1; CH 114-5.

26. TL, III 139, 154, 249-50.

28. TL, III 81 et n. 2; 101.

30. TL, III 198, 201, 204.

32. TL, III 286.

les pauvres; un compagnon à la conversation spirituelle, nourrie de traits et d'érudition. Gray lui reprochait aimablement, comme il l'eût reproché aux femmes, de ne pouvoir tenir sa langue ni garder un secret ³⁶. Il lui avait inculqué le goût de la nature sauvage et de l'archéologie nationale; il lui avait appris à voyager le crayon à la main ³⁷. Ils échangeaient leurs notes, et Gray l'accompagnait par la pensée au milieu « des rochers, des ruines et des précipices » ³⁸; écoutait chanter avec lui les oiseaux, bêler les moutons des campagnes de Durham; goûtait la fraîcheur des chênes du Northumberland, visitait les abbayes d'Ecosse ³⁹.

Pendant les années de Londres, Gray n'oublia pas son disciple, qui maintenant obtenait ses grades, devenait *fellow* de Pembroke. Tantôt ils s'écrivaient, tantôt communiquaient par Brown ⁴⁰. Palgrave vint sans doute à Southampton Row ⁴¹. En 1764, il s'embarqua pour le *Grand Tour*. En compagnie d'un ami, l'architecte Weddell, il parcourut la Suisse, la France et l'Italie. Cette fois, Gray le suivait en revivant ses souvenirs. Avec Brown, il lisait les lettres arrivant de Genève, pleines de visions du Rhône « aux flots bleus et verts », de racontars sur Rousseau et son habit d'Arménien ⁴². En retour, Gray expliquait quels paysages et quels musées on devait voir ⁴³.

Palgrave entra ensuite dans les ordres et vécut dans ses bénéfices. Parfois, il venait à Cambridge. Sinon, on parlait de lui avec Brown ou Mason ⁴⁴. A l'occasion, on recevait de l'infatigable voyageur d'enthousiastes lettres descriptives ⁴⁵. A la longue, l'intérêt faiblit, les relations devinrent banales. Un autre avait pris sa place.

Norton Nicholls, à l'en croire, « vécut dans la société de Gray plus que quiconque, et dans des rapports de la plus grande intimité » ⁴⁶.

Une anecdote bien connue illustre leur première rencontre. Dans l'appartement de Lobb, *fellow* de Peterhouse, on parle de poésie. On discute de l'emploi des métaphores et on cite une audace de Milton : « Pour moi, le soleil est sombre, silencieux comme la lune... » Nicholls se risque à observer que l'expression est imitée de Dante. Gray se retourne vers le jeune homme : « Vous lisez Dante, Monsieur? — J'essaie de le comprendre. » Oubliant l'assis-

36. TL, III 216.

37. Cf. TL, III 67.

39. TL, II 51.

41. TL, II 212.

38. TL, II 50-1; 173. Voir aussi *inf.* III ii, p. 248.

40. Ex. : TL, II 173, 237.

42. TL, III 43.

43. TL, III 64-6.

44. TL, III 195, n. 5 et 142, 160, 195, 216. De ces lettres, il ressort également que Gray et Palgrave se rencontrèrent aussi à Londres.

45. TL, III 128.

46. TL, II 277. Sur Nicholls, voir TL, II xi-xiii, 276. On lira avec intérêt ses *Souvenirs de Gray*, TL, II 277-92 (cf. CH 22), et la lettre écrite à sa mort par l'éditeur Mathias; MW V 3-21.

tance, Gray entra aussitôt en conversation particulière avec Nicholls et l'invita à Pembroke ⁴⁷.

Nicholls était un délicat de corps et d'âme. Sa santé précaire ne lui permit d'atteindre un âge avancé qu'à force de soins. Elevé à Eton, studieux et fin, sûr dans ses goûts et poli dans ses manières, il se montrait, par ailleurs, d'un naturel enjoué et expansif. Sensible, il aimait avec force, mais sans passion ⁴⁸.

Il avait à peine dix-neuf ans ⁴⁹. Gray voulut diriger ses études, ses lectures ⁵⁰. Il lui commentait les anciens et les modernes, le mettait en garde contre Voltaire, lui montrait ses notes du Musée Britannique, l'intéressait aux arts, à l'histoire, à la géographie. « Lorsque, avec une amabilité et une complaisance à laquelle je dois tout ce qui n'est pas mauvais en moi, il entreprit d'être mon *guide* et *ami*, il me plongea dans le grec, que je n'avais pas entièrement négligé jusque-là. Il me dit : « Quand vous aurez lu ces volumes de Strabon, vous me reparlerez. » Et il me conseillait, en même temps, de passer les deux premiers livres et de commencer à la description de l'Espagne » ⁵¹. Au printemps, ils allaient ensemble par les sentiers ⁵². Le soir, au coin du feu, ils lisaient Platon, discutaient des mérites du Tasse et de l'Arioste ⁵³. Et Gray entretenait le jeune homme des gloires naissantes et des amis perdus.

Ces conversations durèrent peu, car Nicholls quitta Cambridge en 1764. Mais ils devaient se revoir tous les ans ⁵⁴. Nicholls vécut d'abord à Hollinclose Hall, près de Ripon, dans le Yorkshire ⁵⁵. Il habitait là avec sa mère, chez son oncle Charles Floyer. C'était leur foyer, le père ayant abandonné les siens ⁵⁶. En novembre, au retour de son voyage sur la côte de la Manche, Gray lui adressa une lettre gracieuse, ⁵⁷ lui parlant du climat, des fleurs, des ruines de Netley Abbey avec un sens précis de ses penchants. Familièrement, il l'entretint de Cambridge, des difficultés du ministère, de l'étonnant chevalier d'Eon. Au mois de janvier 1765, Nicholls vint voir Gray à Pembroke avec son exubérance naturelle ⁵⁸.

Plus d'un an s'écoule sans qu'on sache rien de leur amitié. A la fin du mois d'août 1766, Gray revient du Kent, perplexe d'être sans nouvelles depuis trois mois. Nicholls est à Ripon, avec sa mère et sa cousine Fanny. Mrs. Nicholls a été gravement malade. La voici mieux. Gray rappelle alors au « jeune oïson » qu'on « n'a qu'une mère dans sa vie », et qu'il faut prendre soin d'elle ⁵⁹. Il est triste et se plaint de sa solitude ⁶⁰. Ce sont des jours sombres.

En septembre, l'oncle Charles mourut. Une certaine analogie avec sa propre existence, l'image de Nicholls seul devant sa mère

47. TL, II 285.

50. MW V 6.

53. TL, II 286.

56. Cf. TL, III 131.

59. TL, III 109.

48. MW V 3-4.

51. TL, II 284.

54. TL, II 289.

57. TL, III 51-4.

60. TL, III 111.

49. MW V 5.

52. TL, II 279.

55. TL, III 51, n. 3.

58. TL, III 63.

souffrante et ses jeunes cousines éveillèrent chez Gray une sympathie plus profonde. A l'artificielle dissertation sur l'œuvre du Temps et la volonté du Dieu vengeur, il joignit de pratiques conseils ⁶¹. Nicholls a deux autres oncles, l'un à Londres, le second à Richmond : ils s'intéresseront à lui, lui feront obtenir un bénéfice. Pour l'instant, il est sans ressources et sans état ; le spectre de la misère se dresse ⁶². Gray lui parle comme un père. Pour la première fois peut-être, il semble s'oublier en ébauchant un fils, autre lui-même. Avec un clair bon sens, en calmant ses angoisses, il ménage celui qui s'est confié à lui. C'est le moment de « penser sérieusement à une profession ». Il faut s'efforcer de vivre indépendant, en servant ceux qu'on aime et estime, plutôt qu'en demeurant leur obligé ⁶³. On peut espérer quelque place à Cambridge, un *fellowship*, un poste de *tutor* ⁶⁴. Délicatement, affectueusement, il l'amène à se résigner pour l'instant à une plus humble situation. La pauvreté est honnête. Faute d'un bénéfice, on peut accepter un vicariat auprès d'un prêtre aimable et distingué. Pourquoi ne pas « s'accommoder de bon cœur » d'un modeste début ? Vous avez la jeunesse, des parents et des amis qui vous aiment et ne demandent qu'à vous servir ; « songez combien ont eu de plus grands sujets de désespoir, sans aucune de ces ressources devant eux » ⁶⁵.

Durant la longue attente, Gray voudrait faire des démarches. Il pèse encore les chances universitaires ⁶⁶. En octobre 1767, un bénéfice est enfin trouvé dans le Suffolk. Gray est à York, mais revient bientôt à Londres et adresse un billet chez le capitaine Floyer, à Richmond : « Me voici... Je serais heureux de vous féliciter face à face », en attendant « de vous voir confortablement installé dans votre presbytère, entouré de cochons gras et d'oies cendrées, avec Madame, en robe deourgouran, faisant les honneurs de la table » ⁶⁷. Ils se virent encore chez l'oncle Auguste, dans le quartier de Soho. Gray trouvait là Nicholls auprès de sa mère et de Miss Floyer, « sa » cousine « au rossignol rouge ». On sortait, on allait aux concerts ⁶⁸.

Au mois d'août 1768, Nicholls partit enfin pour sa nouvelle résidence. Il s'établit « à grands frais » à Blundeston, auprès des « âmes à sa charge » ⁶⁹ ; heureux de ce que la nature parcimonieuse lui ait donné « un bois, un joli lac, une prairie » et, à deux milles de distance, la mer « qui ne se brise pas dans des gouffres, mais se découvre immense, bleue et belle, et grande tout comme ailleurs ». Il se baigne et pêche des poissons de toutes sortes ⁷⁰.

En septembre, encore ému de sa présentation au roi, Gray fit sa première visite. « Dites-moi le chemin, et j'arrive dès que j'aurai

61. TL, III 119-20.

62. TL, III 123-4.

63. TL, III 119-20.

64. TL, III 124.

65. TL, III 124-5.

66. TL, III 130.

67. TL, III 161. Cf. 125, n. 1.

68. TL, III 198.

69. MW V 78.

70. MW V 79.

prêté serment » ⁷¹. Après quinze jours passés dans le domaine, Nicholls le conduisit sur la route de Cambridge jusqu'à Norwich ⁷². Il s'était senti encore plus près du jeune homme et des siens. Il lui écrivit pendant tout l'hiver : lettres de conseils, spontanées et affectueuses; lettres familières, où il l'entretient de ses affaires, de la vente de ses maisons; où il lui donne « les nouvelles de Cambridge » quand il n'a « rien de mieux à dire » ⁷³. Gray s'inquiète des retards de courrier et redoute que Nicholls ne soit malade ⁷⁴. En janvier 1769, Nicholls va venir à Cambridge, accompagné de sa mère. Gray a pris ses dispositions. Le pavillon de Trinity Hall sera libre pour recevoir Nicholls et « Maman ». Il les attend avec impatience ⁷⁵.

A Blundeston, Nicholls, suivant les instructions du maître, tient son journal de naturaliste et pratique l'horticulture, désespéré du résultat ⁷⁶. Mi-plaisant, mi-envieux, Gray, qui n'a que ses pots de fleurs ⁷⁷, s'amuse de le voir « planter, transplanter et se salir » ⁷⁸. On échange des impressions littéraires ⁷⁹. Nicholls lit les *Mémoires* de Sully, Robertson; Gray lui parle des *Voyages* de de Lalande, qu'il vient d'acquérir, et de Shenstone, dont on publie la correspondance ⁸⁰. Les vacances approchent. Ils voudraient aller ensemble dans les Grisons ou passer l'été en Lombardie. Mais Gray visita le Pays des Lacs et Nicholls se rendit chez l'oncle Auguste, dans le Dorsetshire ⁸¹.

En novembre, Nicholls n'avait pas encore quitté le Sud-Ouest. Il écrit à Gray de Bath : il est sans nouvelles de lui depuis longtemps; mais surtout, il veut lui annoncer un visiteur. C'est un jeune Suisse distingué par lui dans la foule des baigneurs. Il vaut mieux que n'importe quel Anglais de son âge. « Je lui ai donné une lettre pour vous; mais je tiens à vous en parler, afin qu'il ne vous arrive pas comme un inconnu » ⁸².

Ce nouveau personnage amenait dans le drame le dénouement cruel.

Charles-Victor de Bonstetten est une figure connue de l'histoire littéraire ⁸³. Il devait briller, à Coppet, dans le salon de M^{me} de Staël et laisser un nom de fin dilettante, auteur d'ouvrages délicats. Il avait alors vingt-quatre ans. On le remarquait. Fils d'un trésorier de Berne, appartenant à l'une des « six familles nobles du pays » ⁸⁴,

71. TL, III 208. Cf. CH 97.

72. TL, III 212.

73. TL, III 212, 213, 214-5, 218.

74. TL, III 219.

75. TL, III 218-9. Cf. TL, II 289.

76. MW V 88.

77. TL, III 225.

78. MW V 90.

79. MW V 90, 96.

80. TL, III 227.

81. MW V 89, 91, 96. TL, III 224.

82. TL, III 265.

83. TL, II xvii-xxv. Consulter Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, XIV, pp. 417-479, et Marie L. Herking, *Charles Victor de Bonstetten*, Lausanne, 1921.

84. TL, III 265.

il avait étudié à Yverdon et à Lausanne. A Genève, il avait appris de Charles Bonnet la philosophie, et son imagination s'était échauffée parmi les lieux où évoluait Voltaire, où flottait l'esprit de Rousseau. Maladif, incapable de supporter la contrainte, il voulut, dit-on, se suicider : la vue d'un rayon de lune l'en empêcha⁸⁵. Pour le tempérer, son père l'envoya à Leyde. Il demanda à être libéré de cette captivité, et on l'embarqua pour l'Angleterre. Il allait, aimant les livres et la nature; mais surtout la nature sauvage, les sombres forêts où l'on doit « s'avancer à tâtons », les cimes où l'on entend « le cri des aigles et des autres oiseaux de proie »⁸⁶.

A ce jeune indompté, Cambridge fit une impression lugubre. C'était une « ville de cloîtres », un « désert du cœur »⁸⁷. Shakespeare et Linné y luttèrent comme deux fantômes pour la possession d'une ombre. Un « bonnet carré » lui expliqua en grec et en latin les beautés du *Paradis perdu*. Il se sentit envahi par l'esprit du *Penseroso* « chassant les joies trompeuses, et l'œil levé vers le ciel »⁸⁸. Mais il remercia Nicholls de lui avoir fait connaître un grand ami⁸⁹.

De Bonstetten s'était fixé dans une auberge voisine⁹⁰, et, pendant trois mois, ne visita que Gray : « Je mange tous les jours chez lui. Il vit fort retiré et a la bonté de témoigner un grand plaisir à me voir. Je vais chez lui à toute heure; il lit avec moi ce que je veux; je travaille dans sa chambre »⁹¹. Ni l'un ni l'autre ne se lassait. Gray révélait au jeune homme « Macbeth, et toutes les magiciennes, sorcières, fantômes et esprits, dont je n'aurais jamais compris la langue sans son interprétation »⁹²; de Bonstetten « racontait sa vie et son pays »⁹³. Ils discutaient interminablement : « Notre commerce était rempli d'explications et de tendres querelles... »⁹⁴. « Je le voyais tous les jours, de cinq heures à minuit. Nous lisions Shakespeare, qu'il adorait, Dryden, Pope, Milton, etc.; et nos conversations, comme celles de l'amitié, n'arrivaient jamais à la dernière pensée »⁹⁵.

Une admiration réciproque animait leurs rapports. De Bonstetten voyait en Gray « certainement le premier écrivain et le premier poète de l'Angleterre »⁹⁶. Gray fut attiré par un magnétisme : « Je n'avais pas encore vu le pareil; notre race n'est pas faite sur ce modèle »⁹⁷. Ce prodige de vingt-quatre ans, qui avait glané

85. TL, II xix, xxiii.

86. TL, III 265.

87. *Souvenirs de Ch. Victor de Bonstetten*, Paris, 1832, p. 116 (reproduit dans MW V 180-1).

88. TL, III 266.

89. TL, III 266.

90. TL, III 275, n. 2.

91. Lettre de de Bonstetten à sa mère, 6 février 1770, citée par M. L. Herking, *o. c. sup.* n. 83, p. 68.

92. TL, III 266-7.

93. Cf. *sup.* n. 87.94. Lettre de de Bonstetten à Müller, 22 décembre 1780, citée par M. L. Herking, *o. c. sup.* n. 83, p. 72.95. Cf. *sup.* n. 87.96. Cf. *sup.* n. 91.

97. TL, III 267.

des idées et semblait avoir des dons exceptionnels pour les exprimer, le déconcerta. Il était actif, fougueux, étincelant. Sa pensée frémissait, secouant la somnolence et la mesquine érudition. La variété de ses occupations, sa faculté d'assimilation étonnaient : « Il est occupé du matin au soir et n'a d'autre amusement que de passer d'une étude à l'autre » ⁹⁸. Cinq leçons de botanique lui enseignent plus que Gray n'en possède ⁹⁹. « Ma gaieté, mon amour pour la poésie l'avaient comme subjugué » ¹⁰⁰. De Bonstetten réunit toutes les qualités morales : bonté, pénétration, noble et généreux esprit doué des vertus du plus haut rang ¹⁰¹. Il faut une expression shakespearienne pour le décrire : « Jamais créature aussi gracieuse ne fut mise au monde » ¹⁰².

Qu'étaient Walpole, Mason, Wharton et les autres auprès de l'étranger? Plaisantes saillies, anecdotes, critiques infimes; affections mêlées de dépit, d'ironie ou de condescendance, toutes ces minuties s'envolèrent. A une franche et jeune ardeur, il répondit par la lucide noblesse d'une âme riche d'expériences contemplatives, de lentes lectures, de délicatesses étouffées. Il se sentit soulevé par une commotion.

Mais un trouble le déchirait. De Bonstetten lui procure un immense plaisir, « mais au moins une part égale d'inquiétude ». En proie à une étrange fascination, il écrit à Nicholls : « Vous ne le comprenez pas aussi bien que moi. Je dois laisser dans l'imprécision ce que je veux dire, en attendant que nous nous rencontrions » ¹⁰³. Intrigué, Nicholls interroge. Gray n'ose rien confier au papier : « Je pensais que mes mystères n'étaient que trop faciles à expliquer. Ayez un peu de patience; je ne peux me hasarder qu'à vous parler de vive voix » ¹⁰⁴.

En mars 1770, de Bonstetten fut rappelé par son père. Gray voulut l'accompagner jusqu'à Londres. Il y passa avec lui deux jours fébriles, lui expliquant les monuments, lui montrant Johnson dans le Strand : « Regardez, regardez, de Bonstetten; voilà la *Grande Ourse* qui passe ! » Le matin du départ, il se leva à quatre heures pour le mettre dans la diligence de Douvres. « Enfin, » dit-il, après la séparation et le retour à Cambridge, « nous avons perdu notre pauvre de Bonstetten ! » ¹⁰⁵.

Alors la crise commença, violente et pénible à voir. Il avait supplié son ami de lui donner des nouvelles tout de suite; et, de fait, de Bonstetten n'eut pas plus tôt atteint Abbeville qu'il écrivit à Gray. Mais quand ce dernier se vit seul, sa douleur éclata. Il s'emporta contre Nicholls de le lui avoir fait connaître; contre son « père maudit » de le lui arracher; contre de Bonstetten lui-même, pour être venu troubler son calme. Il s'égarait : « Bien plus

98. TL, III 267.

101. TL, III 282-3.

104. TL, III 274.

99. TL, III 275.

102. TL, III 269.

105. TL, III 268-9.

100. Cf. *sup.* n. 87.

103. TL, III 268.

légers étaient mes soirs de solitude avant que je ne le connaisse. C'est de votre faute ! Je vous en prie, que le prochain que vous m'enverrez soit estropié et aveugle ; ennuyeux, inintelligent et pervers... Mais non ! Brûlez ma lettre. Je suis de très mauvaise humeur contre moi-même, et je n'en crois pas un mot. Vous penserez que je lui ai pris sa folie — car il est certainement fou, vous avez sans doute raison » ¹⁰⁶.

Il perdit toute retenue ; fut aussi désespéré, jouet aussi impuisant de sa passion, qu'un jeune amant. Il montra les mêmes angoisses, les mêmes tendresses. Il envoyait des lettres lyriques, incohérentes ; citait les paroles de l'aimé ; parlait de lui pour la seule joie de prononcer son nom ¹⁰⁷. C'était son premier amour ¹⁰⁸.

Il attend, anxieux : « Jamais je n'ai senti, mon cher de Bonstetten, quelle horrible longueur peuvent donner aux brefs instants de notre vie l'impatience et l'attente » ¹⁰⁹. On le surprend aux puérides naïvetés : « Avez-vous réfléchi, mon très cher ami, qu'il faut une semaine ou huit jours pour que je reçoive une lettre de vous et autant pour que vous ayez ma réponse ? » ¹¹⁰ Il lui a fait promettre de lui adresser son portrait ¹¹¹. Il a besoin de croire en lui : « Votre lettre prouve au moins qu'au milieu de vos nouvelles gaietés, je tiens encore quelque place dans votre mémoire. Ce qui me plaît surtout, c'est votre air de franchise » ¹¹².

« Vos nouvelles gaietés, » voilà le poison. Devant l'absent, la vie est ouverte. Quelle forme la passion de Gray peut-elle prendre, sinon celle d'une jalousie platonique ? Si par quelque moyen il pouvait le soustraire aux tentations du monde, aux appels de la chair ; s'il pouvait le priver de son sexe... Du moins, l'exhorte-t-il à la chasteté avec insistance et précision. « Pour son malheur, » il a eu « le bonheur » de reconnaître en de Bonstetten le sage du Livre VI de la *République* : vif et magnanime, honnête et juste ¹¹³. Un tel homme est tempérant, et regarde la vie et la mort avec indifférence. En est-on certain ? « Car, » continue Gray, récitant toujours désespérément son Platon, « ces dons mêmes causent souvent sa ruine, surtout lorsqu'ils s'unissent aux avantages extérieurs de la richesse, de la noblesse, de la force et de la beauté. » Admirant physiquement de Bonstetten, il redoute de le voir tomber : « Je prévois ces dangers avec une anxiété tremblante. » Véhément, il lui rappelle que « les vices exceptionnels, comme les exceptionnelles vertus, produisent pareillement les esprits vigoureux » ¹¹⁴. Et il le met en garde contre l'amour sexuel : « Le jargon des sophistes français, les séductions des femmes fardées ou les vulgaires caresses

106. TL, III 269, pour tout le paragraphe.

107. TL, III 270, 271-2, 274-6, 281-3.

108. Dr. Hesnard.

109. TL, III 271.

110. TL, III 281.

111. TL, III 297, 299.

112. TL, III 272.

113. TL, III 271.

114. TL, III 271-2. On remarquera que Gray copie presque textuellement les notes sur Platon de son *Commonplace Book*. Cf. GW IV 249.

de la beauté prostituée, propriété de ceux qui peuvent se permettre de l'acheter, vous feraient donc abandonner un esprit et un corps naturellement distingués des autres à la folie, à l'indolence, à la maladie et aux vains remords ? » ¹¹⁵

En même temps, il l'appelle, du plus profond de lui : « Mon cher de Bonstetten ! » « Mon meilleur, mon aimable ami ! » ¹¹⁶ Il se dit tantôt son « très fidèle et très humble despote » ¹¹⁷, tantôt « expose son cœur à sa vue, sans désirer cacher une seule de ses pensées à ses yeux pénétrants » ¹¹⁸. Mais attendri, souffrant, suppliant, il réclame aussi la possession : « Allons, montrez-moi votre cœur simplement, sans l'ombre d'un déguisement. Et laissez-moi pleurer, comme je le fais en ce moment — peu importe si c'est de joie ou de douleur » ¹¹⁹.

Joie douloureuse, car il ne lui reste que la triste satisfaction du souvenir ¹²⁰. Son corps dépérit, son âme languit. Il n'avait pas encore compris « combien ce frère corps sympathise avec les angoisses de l'esprit ». Son humour n'avait pas encore été aussi désolé, ni n'avait enfermé une aussi tragique ironie : « Je suis devenu vieux en moins de trois semaines, comme le sultan des contes turcs qui plongeait la tête dans un baquet d'eau et la retirait sur l'ordre d'un derviche, et s'apercevait qu'il avait passé de nombreuses années en captivité et engendré une nombreuse famille d'enfants. La force et le courage qui me permettent maintenant de vous écrire, je ne les dois qu'à votre dernière lettre, rayon de soleil fugitif. Dieu sait quand il brillera à nouveau ! » ¹²¹

Joie décevante, et qui avive la douleur des joies perdues. Décevante satisfaction, car « ce n'est pas le voir que de s'en souvenir ». Son imagination s'enfièvre jusqu'à l'hallucination : « Ma vie n'est qu'une conversation avec votre ombre. Le son familier de votre voix retentit encore à mon oreille. Là, au coin de la cheminée, vous êtes debout. Vous jouez sur mon piano. Vous voici étendu sur mon sofa » ¹²². En vain, songe-t-il au projet d'un voyage en Suisse : « C'est trop beau pour jamais se réaliser, et chaque fois que je relis votre lettre vraiment bonne, écrite il y a longtemps de Londres, je m'arrête sur ces mots : « La mort qui peut glacer nos bras avant qu'ils se soient entrelacés » ¹²³. Il relisait les lettres anciennes plusieurs fois... Accablé de noires visions, il repassait sa triste carrière. Jadis, il avait aimé Walpole, mais avec combien de fantaisie ! Maintenant, l'irréremédiable l'écrasait : « Tout mon temps se passe, et c'est un travail plus qu'herculéen, à pousser les heures lentes, à vouloir les annihiler ; plus je fais d'efforts, plus elles avancent lourdement, plus elles se font longues. Je ne peux supporter cet endroit, où j'ai vécu de nombreuses années de désol-

115. TL, III 282.

118. TL, III 283.

121. TL, III 271.

116. TL, III 271, 272.

119. TL, III 272.

122. TL, III 281.

117. TL, III 282.

120. TL, III 281.

123. TL, III 283.

lation depuis que vous êtes parti » ¹²⁴. L'intolérable fardeau n'avait d'égal que son dégoût de lui-même : « Je n'avais pas encore compris, avant de posséder le bonheur de votre amitié, la solitude et l'insipidité de ma condition » ¹²⁵. C'était une révélation et un effondrement.

La brûlante passion s'éteignit. En apparence, du moins, car il mourut l'an d'après, miné peut-être par son tourment ¹²⁶. Il fit un effort; voulut reprendre ses études. Mais Cambridge n'était plus supportable. Il se retourna vers Nicholls, lui demanda sa confiance : « Parlez-moi tout votre saoul, sans réserve » ¹²⁷. Il l'appela : « Ne pourriez-vous pas venir me voir une semaine ou deux? Ce serait pour moi le soleil dans les ténèbres » ¹²⁸. Nicholls ne peut venir. Gray ne peut tenir en place : « Je viens vous voir, mon bon ami » ¹²⁹. Ce ne fut que pour parler de l'absent et réveiller la douleur. Il rentra au début de mai : « Je suis revenu, mon cher de Bonstetten, du petit voyage que j'ai fait dans le Suffolk, et qui n'a pas répondu au résultat escompté. La pensée que vous auriez pu être avec moi a rempli mes heures d'amertume. Votre lettre m'a rendu heureux, aussi heureux que peut l'être un homme sombre et solitaire » ¹³⁰. Il repartit pour Londres; essaya de se distraire en retrouvant Palgrave, Stenhewer et les Lyon. Les maux de tête, la goutte le tourmentent. Il revient à Cambridge; en repart aussitôt, cette fois pour se rendre chez Mason, à Aston. Il y passe une quinzaine de jours; retourne à Cambridge, et se prépare à faire un voyage dans l'Ouest, avec Nicholls ¹³¹.

Ils se mirent en route au début de juillet; visitèrent « cinq des plus beaux comtés du royaume » ¹³², descendirent la Wye en bateau, admirèrent Tintern Abbey, les vieux châteaux de Raglan, de Chepstow et de Ludlow, le vallon d'Abergavenny, les Leaseowes, les cathédrales d'Hereford, de Gloucester et de Worcester; Oxford enfin ¹³³. Nicholls, qui, cette fois, rédigeait le journal de route, promenait son voyageur et berçait sa tristesse. Le soir, Gray goûtant fort peu « la nombreuse société assemblée autour de la table », il allait lui lire le *Village abandonné*, nouvellement paru, et qu'il « écoutait avec une attention profonde » ¹³⁴.

Tout cela aidait à l'oubli. Déjà il se plaignait de recevoir de Suisse des lettres en style « un peu trop alambiqué », des « lettres capricieuses », dans lesquelles on lui donnait « de mauvaises excuses

124. TL, III 281.

125. TL, III 271.

126. A mon avis, cette désespérance, née du conflit sexuel et conséquence organique de l'auto-punition, a hâté sa fin (Dr. Hesnard).

127. TL, III 276.

128. TL, III 270.

129. TL, III 274-5.

130. TL, III 282.

131. TL, III 283-6.

132. TL, III 290.

133. TL, III 290-1. Cf. CH 100-1.

134. TL, II 280, 288.

pour ne pas écrire davantage »¹³⁵. Il prépare avec empressement la venue de Nicholls. Il lui écrit avec un regain d'enjouement ; se demandant si la robe à cerceaux de Madame pourra passer dans l'escalier tortueux du logement prévu ; discutant avec lui, son Linné à la main, le nom de la tisane qu'il vient de boire, celui du papillon que Mr. Foljambe lui rapporte des Indes¹³⁶.

Peu à peu s'apaisa la fièvre, dans l'indifférence qui ronge. A Blundeston, Nicholls, malade, occupe ses jours d'hiver à dépouiller les vieux chroniqueurs, et vient exposer à Gray ses ennuis de propriétaire¹³⁷. Il lui reproche de le négliger : « Si vous saviez tout le plaisir que me font vos lettres, vous n'en seriez pas aussi avare »¹³⁸. Gray proteste. Il veut, bien au contraire, « apprendre de lui mille choses ». Mais il écrit froidement, heureux de se retrancher dans ses explications érudites¹³⁹.

En mars 1771, Nicholls reçut une invitation de de Bonstetten. Celui-ci les implorait « à deux genoux » de venir en Suisse. « Allons-y donc, mon cher Monsieur Gray ! »¹⁴⁰ Nicholls s'enflamme. C'est le printemps. Il a ouvert ses fenêtres tout grand, et le parfum de la terre est entré, avec la clarté du soleil. Il se sent envie de prier¹⁴¹.

Gray ne répond pas. Six semaines écoulées, Nicholls renouvelle son appel¹⁴². En mai, Gray a reçu lui aussi un message de Suisse : il en est bouleversé ; il y était question d'avoir « un pistolet et du courage ». Il hésite et se résigne enfin devant l'irréalisable. Nicholls partira seul, avec la mission de « réfréner ses divagations »¹⁴³. Nicholls craint pour la santé de Gray, pour son moral. Il vient passer quelques jours avec lui à Londres, dans la même maison. Le 21 juin, il s'embarque, et écrit bientôt de Paris : « Pas un mot de vous encore. Allez-vous plus mal ? »¹⁴⁴ Il lui raconte la route de jadis : Douvres, Calais, Montreuil, Amiens, le Palais-Royal et le musée des Chartreux : « Adieu, mon meilleur ami ! Si vous avez quelque amitié pour moi, prenez soin de vous. Ecrivez-moi que vous allez bien, que vous pensez à moi quelquefois »¹⁴⁵.

Gray se retourna vers les autres, cherchant une présence. Comme il les avait négligés depuis deux ans ! Avec quelle hâte il avait résumé à Wharton son voyage dans l'Ouest¹⁴⁶ ! Et comme sa pensée était loin d'eux, lorsqu'il écrivait à Mason : « Je suis très bien en ce moment : c'est l'effet de mon expédition d'été. Merci à vous, Messieurs, de vous inquiéter aimablement de moi ! »¹⁴⁷ Pendant l'hiver, il avait travaillé pour Walpole. Il lui rendit visite

135. TL, III 283, 299.

136. TL, III 293-4.

137. MW V 122.

138. MW V 121.

139. TL, III 299-300.

140. MW V 130.

141. MW V 131.

142. MW V 135-6.

143. TL, III 317.

144. MW V 143.

145. MW V 144-7.

146. TL, III 290-1.

147. TL, III 292.

en décembre; revint en été ¹⁴⁸. Maintenant, c'est à Wharton qu'il songe. S'il ne peut se rendre en Suisse, il ira à Old Park ¹⁴⁹.

La mort le surprit dans son vieux collège, et c'est James Brown qui lui ferma les yeux ¹⁵⁰.

Mais son ultime parole ne fut pour aucun de ces hommes. A son chevet veille sa cousine, la dernière née des Antrobus. Elle s'appelait Dorothy, comme sa mère. Quand Gray sentit la minute suprême, il se tourna vers elle : « Mollie, je me meurs... » murmura-t-il ¹⁵¹.

Sa disparition fut cruellement ressentie par tous. La veille du jour fatal, Stonhewer était venu à Londres avec le Dr. Gisborne, pour assister à une consultation. Il était reparti « sans le moindre espoir » ¹⁵². Brown avait suivi la marche de l'agonie, ne quittant pas la chambre; écrivant à Nicholls; écrivant à Wharton heure par heure. Le « triste devoir » lui échet de régler les détails matériels des obsèques et du transport à Stoke Poges ¹⁵³. C'est lui qui eut la sensation la plus directe du vide : « Tout est maintenant sombre et mélancolique dans la chambre de Mr. Gray. Pas une trace de lui n'y demeure. On dirait qu'elle est restée quelque temps inhabitée, et qu'elle est retenue pour un autre occupant... Les souvenirs que je conserve de lui dureront, et me seront utiles pendant les quelques années que j'espère vivre encore » ¹⁵⁴.

Mason n'apprit la nouvelle que dix jours après. Gray lui légua ses livres, ses papiers. Il accourut et exprima sa douleur pompeusement, « suppliant » Wharton de venir « prendre part à sa peine dans leur commune, leur irréparable perte ». Il s'empessa d'inventorier son héritage, d'accomplir « la grande mission que sa chère amitié m'a confiée » ¹⁵⁵.

Walpole sut la mort de Gray à Paris, par les journaux : « Un boulet de canon ne m'aurait pas causé plus de surprise... Si c'est vrai, dites-moi tous les détails de sa fin que vous saurez. Notre longue, très longue amitié, et son génie, doivent me rendre cher tout ce qui le concerne » ¹⁵⁶. Des remords lointains lui revinrent, et il écrivit abondamment à Mason, en s'accusant pour s'absoudre ¹⁵⁷.

Nicholls fut touché au cœur : « Affligé, » dit-il à sa mère, « vous pouvez être certaine que je le suis. Vous savez que je considérais Mr. Gray comme un second père, que je ne pensais qu'à lui, que je bâtissais tout mon bonheur sur lui... Je sens que j'ai perdu la moitié de moi-même » ¹⁵⁸. Deux ans plus tard, il rentra : « C'est

148. CT II 295-6; TL III 298; MW IV 211.

149. TL III 319, 320.

152. MW IV 205.

155. MW IV 208-9.

158. MW V 148.

150. MW IV 206.

153. MW IV 204-8.

156. MW IV 210-11.

151. MW IV 213.

154. MW IV 207.

157. MW IV 216-9.

ici que je me sens anéanti, sans notre ami perdu. Ici je vivais toujours de sa pensée... Mais la vision s'est évanouie » ¹⁵⁹.

Ils l'avaient tous vénéré, chacun selon sa nature. Même de Bonstetten, qui déclarait encore en 1780 : « Je ne cesserai jamais de le regretter » ¹⁶⁰. A chaque heure, il avait trouvé en l'un d'eux l'ami qu'il « demandait au ciel » ¹⁶¹. Ils avaient fait briller pour lui quelques lueurs d'enjouement. Il était venu leur dire ses misères et ses maussades plaisanteries ; leur avait confié ses pauvres joies, fait partager ses menues activités. Il avait été heureux de les voir, heureux de leurs lettres ; et il s'était occupé sérieusement à leur écrire. Il avait souri à leur retour. Strawberry Hill, Old Park et Blundeston ; Londres et les théâtres, Arlington Street, Southampton Row et les soupers de Richmond avaient adouci sa vie.

Mais, au milieu d'eux, « être sombre » cherchant ce qui lui était refusé, il était resté seul ¹⁶². Et d'eux tous il ne se trouva que le pénétrant jeune Suisse pour soulever le voile : « Je crois que Gray n'avait jamais aimé, c'était le mot de l'énigme. Il en était résulté une misère de cœur qui faisait contraste avec son imagination ardente et profonde, qui, au lieu de faire le bonheur de sa vie, n'en était que le tourment. Gray avait de la gaieté dans l'esprit et de la mélancolie dans le caractère. Mais cette mélancolie n'est qu'un besoin non satisfait de la sensibilité » ¹⁶³.

159. MW V 150.

162. TL, III 282.

160. Cf. *sup.* n. 94.

163. MW V 181.

161. *Elégie*, vers 132.

CHAPITRE V

Peinture et Musique ¹

Dans une vitrine de la bibliothèque de Peterhouse, on voit, parmi quelques reliques, un gracieux volume ayant appartenu à Gray. Sur la première page, le poète avait écrit : « Petite édition du Tasse, fort jolie et recherchée, surtout à cause des petites figures de Sébastien Le Clerc dont elle est ornée » ².

Il aimait la finesse. Son inquiétude exigeait la perfection menue. Un désir de symétrie, de netteté, régit discrètement ses gestes, anime jusqu'à ses sarcasmes. Nerveusement, il cherche l'équilibre, et souffre de sa rupture.

On le devinerait à cent détails de la vie quotidienne, si on les pouvait savoir; à la façon de sceller patiemment une lettre, afin que le cachet soit rond, régulier, sans bavure, et que « les gens de la poste » n'ouvrent pas; ou dans la joie de dire une phrase balancée, d'acheter, à Covent Garden, un bouquet de « lys écarlates » ³.

Sa sensibilité s'épanouit dans l'émotion esthétique.

1. Ouvrages consultés sur l'esthétique : P. Souriau, *La suggestion dans l'art*, Paris, 1893; Ch. Lalo, *Introduction à l'esthétique*, Paris, 1912; H. Delacroix, *Psychologie de l'art*, Paris, 1927; A. de Grammont-Lesparre, *Essai sur le sentiment esthétique*, Paris, s. d. — Sur les Beaux-Arts : André Michel, *Histoire de l'art*, Paris, 1905 et sq. — Sur la critique artistique aux XVII^e et XVIII^e siècles : Spingarn, *Critical Essays of the Seventeenth Century*, O. U. P., 1908; Dryden, *Essays*, éd. W. P. Ker, O. U. P., 1926 (2^e imp.); Addison, *Works*, éd. H. G. Bohn, Londres, 1855 (pour le *Spectator*, les références renvoient à l'éd. d'Henry Morley, Londres, s. d.); Jonathan Richardson, *Works*, Londres, 1773, *An Account of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings and Pictures in Italy, France, etc.*, Londres, 1754; Joshua Reynolds, *Fifteen Discourses of Art*, éd. Everyman's Lib.; J. B. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, n. éd., Utrecht, 1732; M. Braunschvig, *L'Abbé Dubos, rénovateur de la critique au XVIII^e siècle*, Toulouse, 1904. — Sur la musique : J. Combarieu, *Histoire de la musique*, Paris, 1913; P. Landormy, *Histoire de la musique*, n. éd., Paris, 1923; H. E. Krehbiel, *Music and Manners in the Classical Period*, Westminster, 1893 (la première partie de cet ouvrage, *A Poet's Music*, pp. 1-54, étudie les transcriptions musicales de Gray, que l'auteur avait en sa possession).

Les notes de Gray sur les musées se trouvent dans MW IV 225-305 et TF 210-22. Il faut y joindre quelques transcriptions dans les mss. de Mitford, notamment : British Museum, Add. 32.561, III, fol. 140 à 157.

2. Il convient de remarquer d'ailleurs que, comme pour un certain nombre de ses livres, Gray a copié cette note dans la *Bibliographie instructive* de Debure, Paris, 1763. Ici, cf. tome I, p. 683, n° 3438.

3. Cf. *sup.* I iii n. 61, I i n. 35.

Gray apprécia tardivement l'architecture, plus matérielle. L'édifice demeurait pour lui un livre. Les arts plastiques, en revanche, éveillèrent son jeune enthousiasme. Ce lui fut un inouïable bonheur que de vivre deux années dans leur patrie. De cette fête, nous percevons les échos vibrants.

Non que son goût fût absolument vierge. Il connaît Vasari et Bellori et se laisse, à l'occasion, guider par eux ⁴. Il avait lu Philostrate de Lemnos ⁵. L'*Anthologie* lui était familière et lui enseignait à découvrir, dans la création de l'artiste, l'éloquente expression des sentiments humains ⁶. Sur son jugement pesaient les mille paraphrases de la formule d'Horace, *ut pictura poesis*, verset du bréviaire classique ⁷. C'est par ce lieu commun que la critique d'art entrait dans la littérature. Voici qu'on marchait vers un affranchissement. Oui, les arts plastiques peuvent choisir leurs sujets; ils ont leurs lois propres, distinctes de l'art poétique; ils relèvent des sens plus que de la raison. Quelques audacieux avaient ébranlé les vieux dogmes; tel Robert Wolseley, qui, pour justifier le cynisme de Rochester, esquissait, en défigurant Horace, une théorie de l'art pour l'art ⁸.

C'est pour les idées françaises que, de son propre aveu, Gray éprouvait le plus de sympathie. Chez nous, tandis que sévissait la Querelle des anciens et des modernes, la critique artistique, de Dufresnoy à l'abbé Dubos, franchissait en cinquante ans une étape décisive. Gray avait entre les mains les *Réflexions sur la poésie et la peinture* ⁹, qui lui disaient en substance : l'homme s'ennuie; fuir l'ennui est un des besoins de son âme; il est nécessaire qu'il s'occupe. Deux solutions lui sont offertes : sentir ou méditer. La première est « beaucoup plus facile », et « nous courons, par instinct, après les objets qui peuvent exciter nos passions » ¹⁰. Mais les passions « réelles et véritables » sont funestes. L'art seul nous procure des « passions artificielles » sans nous meurtrir; crée des « fantômes de passions qui satisfont au besoin où nous sommes d'être occupés » ¹¹. L'abbé Dubos prêchait la recherche de l'émotion et désignait l'attrayant refuge. Cette influence était bonne.

En face se dressait la doctrine de Jonathan Richardson. Enfant, Gray avait posé devant cet artiste ¹². Il avait lu ses livres ¹³. Pompeux dans leur forme, les écrits de Richardson révèlent une profonde connaissance des ressources techniques de la peinture; une vénération éclairée pour « un art noble, délicieux et utile »;

4. MW IV 245, 257.

5. *Commonplace Book* I, fol. 3.

6. AM 220. Voir surtout le livre IV de l'*Anthologie* de Planude.

7. Voir en particulier les extraits de Bacon et de Ben Jonson, dans Spingarn, *o. c. sup.* n. 1, I, 1-64.

8. Spingarn, III, 7.

9. MW IV 253, 273.

10. Dubos, *o. c. sup.* n. 1, pp. 6, 7.

11. *Ibid.*, pp. 14-5.

12. Cf. *sup.* I ii n. 8. Sur le personnage, voir DNB xlviii, 236.

13. MW IV 228.

un plaisir « infiniment varié dans le maniement, délicat ou énergique, du pinceau »¹⁴. Mais la préoccupation d'ennoblier et d'édifier y domine. « Les sujets ordinaires ne sont pas propres à la toile »¹⁵. Les vieux maîtres nous enseignent « une infinité d'artifices pour dissimuler les défauts » de la réalité¹⁶. Le peintre doit « élever ses idées au-dessus de ce qu'il voit, se former dans l'esprit un modèle de perfection »¹⁷. Tout le reste n'est que « la partie inférieure, mécanique » de l'art¹⁸. Sans idéal, le peintre est un « faiseur de tableaux » aussi méprisable qu'un faiseur de vers de Grub Street¹⁹.

A l'action directe de ces auteurs, il faut ajouter les notions cueillies chez les arbitres du goût, dont la parole reflétait l'incertitude des tendances et l'équivoque des formules. Dryden semble confus dans un débat où s'affrontent les divergences de son tempérament. Jeune, il tranchait dans le sens de la liberté : « Il y a une imitation aussi étroite de la nature dans un Lazare que dans une Vénus »²⁰. Plus tard, il traduit Dufresnoy, et, en manière d'introduction, rédige un laborieux *Parallèle entre la Poésie et la Peinture*²¹. Il exprime des réserves sur les vues platoniciennes de Bellori; conteste qu'un peintre doive, par un effort d'abstraction, rechercher le type dans l'objet²². Par un chemin détourné, il s'avance vers l'avenir. La peinture est sœur de la poésie, mais de la poésie dramatique, comme elle « étroitement limitée par les règles mécaniques du temps et du lieu »²³. Sous le signe des unités, Dryden prévoit le divorce que Lessing prononcera. Bien plus; son génie satirique et réaliste proclame légitime, tout comme la comédie, la peinture des sujets « inférieurs ». Le grotesque provoque le rire, qui est une « bonne chose »²⁴. Mais, à côté de ces hardiesses, sa rhétorique véhicule tous les préceptes du goût classique. Voici qu'il réclame la « meilleure nature, élevée à un certain degré de noblesse »; une nature épurée dont « les beautés éparses sont unies par une heureuse chimie, sans ses difformités ni ses défauts »²⁵. Point de « manière gothique »; point « d'ornements barbares »²⁶. Le sujet doit être « grand »²⁷. La notion de dignité, d'amélioration subsiste. A tout prendre, Dryden fait l'apologie de l'idéalisme de raison que développera Reynolds. Nous restons hésitants.

L'œuvre d'Addison enfermait un compromis qui s'étendait à tous les arts. On oppose ses *Remarques sur l'Italie* aux *Notes de*

14. Richardson, *Theory of Painting, Works*, o. c. sup. n. 1, pp. 8-9; *The Science of a Connoisseur*, *ibid.*, p. 246.

15. *Theory of Painting, ibid.*, p. 93.

16. *Ibid.*, p. 45.

17. *Ibid.*, p. 93.

18. Préface, *ibid.*, p. vii.

19. *Theory of Painting, ibid.*, p. 9.

20. D'après Robert Wolseley. Cf. Spingarn, o. c. sup. n. 1, III, 17.

21. Dryden, o. c. sup. n. 1, II, 115-53.

22. *Ibid.*, 123-4.

23. *Ibid.*, 130-1.

24. *Ibid.*, 132-3.

25. *Ibid.*, 137.

26. *Ibid.*, 146.

27. *Ibid.*, 130.

Gray ²⁸. Si les beautés artistiques touchent le jeune humaniste, l'élève diplomate, il le dit peu et parce qu'il ne jugeait pas à propos de le dire ²⁹. Addison, opportuniste lucide et souple, poursuit toujours un dessein qui tient sa personnalité prisonnière. On relit aujourd'hui les numéros du *Spectator* sur les plaisirs de l'imagination ³⁰. Est-ce donc là une profession de foi subversive lancée dans un flot de sagesse? A vrai dire, l'auteur cherche l'assiette morale d'une nation ballottée du puritanisme à la bestialité; un souverain bien qui soit agréable. « Le souverain bien est dans l'entendement, non dans les sens », proclamait le vieux stoïcien ³¹. A quoi Locke répondait que les sens construisent l'entendement. L'heure venait de canaliser la sensibilité dans la bonne voie, de cultiver la bonne sensation. Le domaine intermédiaire et accueillant s'ouvrait de « l'imagination polie », située entre « le sens grossier » et « l'entendement » pur. Un appel éclatant invitait le lecteur à la découverte des jouissances supérieures de la vue, « le plus parfait et le plus délicieux de tous les sens » ³². L'œuvre artistique était remise en honneur, avec les beautés de la nature, par un homme d'une sensibilité naturellement très aiguë ³³. Mais Addison condamnait le plaisir artistique goûté pour lui-même et bannissait de sa république tout art qui ne tendait pas au perfectionnement de l'homme ³⁴. Poussé par Shaftesbury, il rénovait à l'usage du bourgeois la trinité du Vrai, du Beau et du Bien ³⁵. Cette autre forme de platonisme devait porter des fruits inattendus ³⁶. Elle restait, à ses yeux, rationnelle et utilitaire.

En Italie, Gray n'écrivait que pour lui-même, obéissant à un besoin intime de fixer ses émotions. Il voyage avec le même détachement que John Evelyn un siècle avant lui. Bousculé par son cicerone, ébloui par tant de trésors, celui-ci admirait hâtivement; décrivait les marbres et les porphyres; évaluait les rubis et les émeraudes à la manière d'un expert ³⁷. Il sentait sincèrement, mais avec une âme candide, et achetait de faux bronzes en carton, émerveillé de la ressemblance ³⁸. Gray emportait, avec les *Descriptions* de Richardson, un bagage de notions empruntées. Il écoutait

28. C. S. Northup, *Addison and Gray as Travelers*, dans *Studies in language and literature in celebration of the seventieth birthday of J. M. Hart*, New-York, 1910, pp. 390-439. Les *Remarques sur l'Italie* sont dans le vol. I, pp. 356-538, de l'éd. Bohn.

29. Voir, par exemple, dans ses impressions sur Bologne, p. 503. Lire aussi sa *Lettre à Halifax*, *ibid.*, p. 33.

30. Nos 411 à 421 (pp. 593-608).

31. Sénèque, *A Luc.*, CXXIV.

32. *Spectator*, n° 411 (p. 593).

33. Voir, par exemple, le n° 226 (pp. 323-5), sur la peinture.

34. Nos 18 (p. 33), 413 (p. 596).

35. Cf. Shaftesbury, *Characteristics*, éd. 1727, vol. III, pp. 182-3 (*Miscellaneous Reflections*, III, 2).

36. Chez Akenside, notamment dans ses *Plaisirs de l'Imagination*.

37. *Diary*, Globe ed., Londres, 1908, pp. 62, 63, 70.

38. *Ibid.*, pp. 66, 113.

sans parti pris ses souvenirs de lectures. Il s'élançait, enfin, au rythme de ses sens charmés.

Ses *Notes* offrent avec le recueil de Richardson d'évidentes analogies. La description des œuvres, l'explication, l'appréciation se succèdent ou se combinent selon la même formule de catalogue. Très vite, pourtant, les différences se marquent. Richardson, qui vise à la publication, écrit une œuvre complète, élaborée, mais artificielle. Il n'est jamais allé en Italie. Il décrit et juge ce qu'il n'a jamais vu, d'après des renseignements fournis par son fils ³⁹. Dans ce travail de seconde main se mêlent aux notations directes, aux réflexions techniques suggérées par une longue carrière, les dissertations de l'érudit et les préjugés du théoricien. Tout y est froid, uni, pédantesque. Prises sur le vif, les *Notes* de Gray sont concises, semées de jugements raccourcis, d'exclamations spontanées frappant à l'emporte-pièce l'éloge ou la critique : inexprimablement beau ! des plus divins ! aussi gracieux que possible ! parfaitement insignifiant ! monstrueusement disgracieux ! très absurde ! ⁴⁰ L'impression est neuve, franche la réaction.

Un sens pénétrant du dramatique, une perception subtile des sentiments éclairent tout à la fois sa dette envers les critiques antérieurs et le jeu de son intuition. Il imite l'*Anthologie* en décrivant les statues : « Alexandre le Grand... agité par une violente passion, mélange de colère et de fierté. Les sourcils sont hauts, les prunelles jaillissent, la bouche est ouverte et tous les traits contribuent à exprimer un singulier transport, celui d'un Oreste dont la raison s'altère, ou plutôt d'un Jason à la vue de ses enfants massacrés » ⁴¹. Il cite ses poètes : Horace, devant un *Zethus et Amphion*; Milton, devant un *Jugement d'Adam et d'Eve* ⁴². Son humanisme condamne Baroque pour avoir représenté inexactement la famille d'Enée; fait grief au Guerchin de n'avoir pas lu Virgile ⁴³. Ainsi, Richardson paraphrasait Tacite pour expliquer Nicolas Poussin ⁴⁴.

Du traditionnel parallèle entre la peinture et la poésie, on perçoit des infiltrations. Gray définit le drame « un mélange de poésie et de peinture » ⁴⁵. Il invoque l'analogie, soulignée par Dryden, entre la comédie et les sujets familiers ⁴⁶. Les bourreaux de la *Flagellation de Saint André*, riant d'un camarade qui, en serrant une corde, l'a cassée et tombe à la renverse, ressemblent aux meurtriers de Shakespeare « échangeant des plaisanteries au milieu des plus tragiques événements ». Dans ce trait « d'insensibilité aux

39. Richardson, *Account*, o. c. sup. n. 1, Préface.

40. TF 219; MW IV 242, 239; TF 228; MW IV 232, 236.

41. MW IV 275. Cf. *Statues du Zeuxippe*, pass.

42. MW IV 226, 245.

44. *Account*, o. c. sup. n. 1, pp. 159-63.

46. MW IV 277.

43. MW IV 235, 230.

45. MW IV 251.

malheurs des autres », il reconnaît un effet de théâtre qui « ajoute à l'horreur de la situation » ⁴⁷.

Mais lorsque, pour traduire le pathétique d'une scène, il calque la manière minutieuse de Bellori, son imagination fait vivre chaque détail, et il annonce Diderot bien plus qu'il ne rappelle son modèle : « Au centre le mourant, pâle et presque inanimé, est étendu sur son lit et reçoit du prêtre le dernier office. Sa femme est assise au chevet... Rien de plus noble que la douce et gracieuse attitude de son corps. De l'autre côté, l'une des filles, pleurant et se tordant les mains, donne libre cours à sa douleur. Une seconde, les yeux et les bras levés, implore l'aide du Ciel. D'autres personnes sont là, qui manifestent leur chagrin selon leur caractère et en raison de leur degré de parenté. Le prêtre, le jeune garçon en surplis agenouillé, l'homme portant une torche ressemblent à trois personnages analogues du *Saint Jérôme* du Dominiquin... La jeune fille qui, sur le pas de la porte, regarde en tournant la tête, est toute raphaélesque » ⁴⁸. Qu'il se dégage d'un tableau une poignante émotion, une vapeur de mélancolie ou une harmonieuse élégance, la traduction s'opère, immédiate, en accents de sobre délicatesse. Ainsi, pour une *Mort d'Adonis*, à la pensée « étonnamment belle et poétique » ⁴⁹; ainsi, pour les *Funérailles de Sainte Pétronille* du Guerchin : « Sa dépouille, couverte de fleurs, comme il sied à une vierge, est descendue dans la tombe. Un jeune homme au port noble et distingué, sans doute un parent de la morte, les larmes aux yeux, raconte l'histoire à deux vieillards qui manifestent leur surprise et leur peine. De l'autre côté, deux femmes en pleurs et un petit garçon tout attristé de voir leur chagrin. Des anges au ciel. Le Christ accueille l'âme de la sainte, qui est agenouillée avec toute la modestie et l'humble beauté qu'il est possible d'exprimer » ⁵⁰.

Nul n'écoute mieux que lui la silencieuse éloquence des attitudes et des visages. Nul n'est plus sensible au sourire des madones ⁵¹. Il lit « l'admirable regard amoureux du Christ » dans un *Mariage de Sainte Catherine* ⁵²; frissonne devant un Marsyas écorché « se tordant en tous sens dans sa douleur. Belle expression; membres remplis de souffrance » ⁵³. Il capte les nuances les plus fugitives, les plus secrètes; savoure les réussites où l'artiste met dans les corps une âme en mouvement. Voici *Hélène enlevée par Pâris*, lui, « beau jeune homme triomphant, au visage plein de joie confiante et d'exultation »; elle, qui « le suit avec fort peu de résistance » ⁵⁴. Voici un Silène « bien droit, et pourtant très ivre »; un

47. MW IV 267 (Dominiquin).

48. MW IV 291 (Poussin, *L'Extrême-Onction*).

49. MW IV 237 (Jules Romain).

50. MW IV 252.

51. MW IV 231.

52. MW IV 231 (Parmesan)

53. MW IV 241 (bas-relief antique).

54. MW IV 229 (Guide).

jeune Faune qui « dort, mais d'un sommeil agité, avec beaucoup d'inquiet tourment sur le visage »⁵⁵. Dans une *Flagellation du Christ*, il surprend la lutte de la chair et de la volonté, le « visage rempli de patience » et la « torsion du corps qui voudrait se dérober à la douleur »⁵⁶. Il pénètre jusqu'au fond des cœurs. Voici une scène biblique, *Sara donnant Agar à Abraham* : « L'expression est admirable. Abraham est dans la force de l'âge. Il y a de la réserve dans son visage, comme pour cacher son plaisir par égard pour sa femme. Celle-ci joint les mains et le regarde bien en face, semblant redouter qu'il ne reçoive son présent avec trop de plaisir. La modestie et le regard baissé de la servante, sa beauté et sa grâce, tout est parfait et charmant »⁵⁷. Voici, enfin, le *Quo Vadis?* d'Annibal Carrache : « L'apôtre tressaille, en proie à l'étonnement et à l'horreur, et lève ses deux mains. Le Christ, figure exquise, montre du doigt la ville, et son attitude réprouve la faiblesse du saint. Ses yeux lui adressent de muets reproches. Son visage exprime à la fois l'amour et la tristesse. Sa tête, légèrement inclinée sur son épaule, traduit une pensée aussi émouvante qu'il est possible à la peinture d'exprimer »⁵⁸.

Il éprouve la fascination des regards intenses : ceux de Bramante, l'architecte, « assis à une table, ses plans devant lui, en profonde méditation » ; ou, dans le *Baptême du Christ*, cette « surprise peinte diversement sur chaque physionomie en entendant la voix du Ciel »⁵⁹. Pour des sens capables de les recevoir, pareils effets triomphent dans l'inexprimable des transports mystiques. Ces innombrables œuvres d'un âge de foi lui communiquaient de religieuses émotions. C'était un Saint François « défaillant d'extase au son d'une viole effleurée par un ange » ; une Vierge « perdue dans la contemplation divine » ; un Saint Grégoire « à genoux, en prières, l'étonnement sur le visage en entendant la voix de Marie »⁶⁰. Du *Concert* de Giorgione, Richardson disait faiblement : « Martin Luther jouant du clavecin ; sa femme à côté de lui ; Bucer derrière. Le visage de Martin Luther en particulier a une grande force. Le coloris et le dessin sont beaux »⁶¹. Pour Gray, la scène s'ordonne et s'anime, et son regard va droit au coup de pinceau magique : « Luther... jouant sur un clavecin. Il regarde par-dessus son épaule un homme debout, tenant un luth. De l'autre côté, une femme

55. MW IV 277, 280 (marbres antiques).

56. MW IV 286-7 (Rubens).

57. MW IV 240 (Cortone).

58. MW IV 297. On remarquera le goût de Gray pour les sujets exprimant des passions contraires. Le thème est fréquent dans l'*Anthologie* de Planude. Il est intéressant de noter que Gray a traduit l'épigramme d'Antiphile 136, sur la statue de Médée « tirailée par une jalouse haine, et par l'amour maternel » (AM 220-1), et qu'il aurait voulu en faire un tableau. Cf. *inf*, IV ii, p. 364.

59. MW IV 231 (Raphaël), 292.

60. MW IV 283-4 (Dominiquin), 270 (Maratti), 256 (A. Carrache).

61. *Account*, o. c. *sup.* n. 1, p. 73.

en coiffe noire ornée d'une plume. Ces deux derniers personnages parfaitement insignifiants. Mais le personnage principal a une vie et une âme des plus exquises dans les yeux » ⁶².

Il percevait l'œuvre avec force, entendait son appel. Son imagination répondait à sa vertu suggestive. Il suivait l'artiste dans la palpitation des formes, dans l'impondérable traduction de la vie; il participait à son mystère. Et, marque de l'émotion goûtée pour elle-même, il lui voulait un fondement véridique. Il repousse l'in-vraisemblance d'un Saint Sébastien percé de flèches et « pourtant plein de vie : c'est une faute » ⁶³. Il condamne l'artificielle mythologie de Cortone, et s'accorde, enfin, avec l'abbé Dubos, en citant ses paroles : « Des personnages que nous connaissons pour des phantômes imaginés à plaisir, à qui nous ne saurions prêter des passions pareilles aux nôtres, ne peuvent pas nous intéresser beaucoup à ce qui leur arrive » ⁶⁴. L'art s'adresse au cœur et doit le satisfaire. Il repose sur l'émotion et sur la vérité des sentiments. Le sentiment vrai se définit par son action sur la sensibilité individuelle.

Si l'on considère maintenant les éléments constitutifs de l'œuvre, la faculté d'émotion, le besoin de réalité s'accordent-ils avec les théories de l'art, rationnelles ou sensualistes?

Notons, avant tout, la volonté d'indépendance de Gray. Il désire marcher seul. Des médiocrités, des insuffisances d'initiation montrent l'envers de sa franchise. Sa minutie s'attache à des détails futiles; aux dimensions de la toile; à son degré de fraîcheur ⁶⁵. Devant un Salvator « taché par l'humidité », il passe, indifférent ⁶⁶. Si ses jugements coïncident avec l'opinion moyenne pour louer la somptuosité de Véronèse ou la fougue du Guerchin, pour désapprouver les sombres masses du Giorgione ou la violence du Rosso, son goût le pousse à négliger l'étonnant coloris du Titien, si la ligne est médiocre; à déclarer Rubens « très mauvais », parce qu'il manque de délicatesse; à préférer infiniment les têtes du Parmesan aux portraits de Raphaël; à dédaigner les primitifs pour exalter les décadents de l'école des Carrache, virtuoses du fini, de la netteté, de la grâce maniérée ⁶⁷. Libre vis-à-vis des autres, il le reste à l'égard de lui-même. Les douceurs d'André del Sarto devaient le séduire, mais son type de Vierge lui déplait : il refuse donc tout mérite au peintre de la *Sainte Trinité* et s'étonne de son « grand renom » ⁶⁸. Pour ses préférés eux-mêmes, il sait être sévère. Le Dominiquin, qui « s'est si amplement révélé comme un grand maître », lui propose une *Diane* « très fameuse, mais je

62. TF 222.

63. MW IV 296 (L. Carrache).

64. MW IV 273.

65. MW IV 233, 235, 256; TF 218, 221.

66. MW IV 286; TF 218.

67. TF 218; MW IV 230; TF 222, 219, 221, 218, 222; MW IV 233.

68. MW IV 247; TF 220.

ne sais pourquoi »⁶⁹. Le Guide, « en tous points exquis », peut lui paraître « mou et manquer de caractère »⁷⁰.

A ces rigueurs, s'ajoutent les irrévérences d'un humour sans merci. Le sanglier de l'*Adonis blessé* de Bernini « est un vulgaire pourceau »⁷¹. Salviati transforme la *Résurrection de Lazare* en scène bouffonne, avec « cette absurde expression des femmes qui se bouchent le nez »⁷². Les Enfants Jésus sont irritants; même ceux de Léonard de Vinci, vrais « petits monstres »; même ceux du Parmesan, tant admiré, qui « se vautrent d'une étrange manière »⁷³. Dans une *Madone* du Rosso, au palais Pitti, « Marie-Madeleine est assise à terre avec un autre saint mâle en vêtements à transformations. Ils louchent énormément tous les deux, ainsi que le personnage central, qui est une simple souillon »⁷⁴. Quelle que soit sa vivacité, un tel sens du ridicule est d'ordre rationnel. Mais, de toutes les démarches de la raison, n'est-il pas la plus spontanée? Instinctive impatience du tempérament individuel, il participe aussi bien du sentiment.

Un rationalisme subjectif, dégagé du dogme, où les ingrédients d'emprunt s'assimilent aux instincts, où tout principe s'adapte à la résonance intérieure, caractérise en définitive l'attitude de Gray.

Le naturel et la vie se posent comme conditions premières de la valeur. Au seizième siècle, Vasari, qui ne manquait ni de goût, ni de finesse, mais livrait avec parcimonie ses impressions, disait parfois : « On croirait contempler la nature elle-même »⁷⁵. Gray revient à ce naturalisme élémentaire, voisin de l'idéal vulgaire de l'art. Mais il en connaît le sens profond. Reproduire exactement la nature, trouver l'expression « la plus naturelle qu'on puisse imaginer », tailler dans le marbre « la draperie aisée et simple », fixer sur la toile le portrait « dégagé et naturel, et pourtant parfaitement grand », n'est-ce pas là le souverain privilège de l'artiste? ⁷⁶ Reconnaissons-le d'abord : « Portrait appelé le *Maître d'école*, célèbre à juste titre. Assis devant une table, un livre à la main, dans une attitude impossible à décrire; pas très commune, mais un miracle d'aisance. Vieillard en noir, avec bonnet noir, en buste. Vraiment bien, et nature parfaite »⁷⁷. De tous les jugements lapidaires de Gray, il n'en est pas de plus décisifs que ceux-ci : « Pas bon; pas du tout la nature »; « la vraie nature en vérité, et excellent dans le genre inférieur »⁷⁸.

Genre inférieur, en effet, mais légitime, que la « nature subalterne »⁷⁹. Acceptons la plantureuse et rubiconde « fille des champs

69. MW IV 268, 232.

70. MW IV 228, 229.

71. MW IV 282.

72. MW IV 247.

73. MW IV 282, 220.

74. TF 219.

75. *Vie des peintres*, trad. Leclanché, Paris, 1839, IV, 48, 211, 231 et *pass.*

76. MW IV 285, 262; TF 221.

77. MW IV 234 (Titien).

78. TF 233, 234.

79. Gray dit d'un *Christ* de M. A. Caravage : « Excellent in a low way, but it is a perfectly Dutch scene. » (TF 234).

portant des fleurs... paysanne grossière, avec des cheveux noirs bouclés, mais immensément vivante et naturelle »⁸⁰. Acceptons le « mariage campagnard dans le style flamand »⁸¹. Acceptons la peinture flamande elle-même, la « dame en noir avec une fraise, assise, maigre et vieillotte. Sans grâce ni beauté. Mais un peintre doit prendre la nature comme il la trouve et doit imiter le vêtement gothique de l'époque. Le visage, les mains sont peints à miracle. La peau est parfaitement transparente. Vraiment de la chair et du sang »⁸². La peinture flamande réalise donc, elle aussi, le « miracle »; elle possède la « magie de l'art »⁸³.

Faut-il voir là une concession, une tolérance? Le miracle, n'est-ce pas la métamorphose du serpent en « objet aimable »? Aristote, Boileau ou Pope demandaient-ils autre chose que l'imitation de la nature?

Gray traîne après lui des lambeaux tyranniques. Il parle, à l'occasion, de « juste choix », de « vulgaire expression, sans dignité »; donne même au mot *gothique* un sens péjoratif⁸⁴. On peut invoquer son jugement du *Martyre de Saint Erasme* de Poussin, « trop horrible pour la peinture. Je ne comprends pas qu'une scène, qui par son horreur (même en la supposant représentée de la façon la plus vivante) serait absolument impropre au drame (qui est un mélange de poésie et de peinture), soit jugée propre à être offerte aux yeux dans un tableau »⁸⁵. Devant cette toile outrancière, la formule apprise a traversé son esprit.

Mais la nature de Gray n'est pas l'ordre de la nature. Il ne condamne jamais au nom d'une propriété intangible et absolue, ni relative à un principe immuable. La propriété requise émane du sujet. Il dit : « Personnages et attitudes vulgaires et mal faits pour une telle scène »⁸⁶. Nous ne pouvons pardonner à André del Sarto d'avoir choisi pour modèle de Vierge la belle, mais revêche Lucrezia della Fede⁸⁷, ni au Caravage de représenter une Madeleine repentante sous les traits d'une « petite fille commune, une naine, qui a l'air ivre et endormi avec sa tête appuyée sur sa poitrine et son jupon à fleurs »⁸⁸. Sa notion de dignité, en même temps que sa fine compréhension des sujets familiers, apparaissent dans cette plaisante description : « Vieille femme racontant une histoire. Jeune fille travaillant auprès d'elle. Celle-ci créature ordinaire, sale, boudeuse et semblant rechigner à l'ouvrage. La vieille paraît la gronder avec le sourire malicieux que l'on voit chez de telles gens quand ils ont le plaisir de la supériorité. La perfection même, dans le genre commun, et, sans doute, d'après

80. MW IV 233. (M. A. Caravage).

81. MW IV 235 (Le Guide).

82. MW IV 295-6 (Van Dyck).

83. Cf. *Diderot critique d'art*, dans J. Bédier et P. Hazard, *Histoire de la littérature française illustrée*, Paris, 1924, II, pp. 102-3.

84. MW IV 292; 244, 261; 298.

85. MW IV 251.

86. MW IV 230.

87. TF 220

88. MW IV 295.

nature : admirable en tant que tel. On s'approche, et l'on s'aperçoit, aux auréoles qui entourent leur tête, qu'elles veulent représenter Sainte Anne et la Vierge. Rien ne démontre mieux l'absurdité de ce maître et son manque de jugement » ⁸⁹.

Par-dessus tout, l'accord est nécessaire entre l'œuvre et la sensibilité de l'observateur. Une scène « trop féroce » l'éloignait ⁹⁰. Il jugeait « absurde » le réalisme de « Saint Côme et Saint Damien, tous deux médecins, et que le peintre a, en conséquence, représentés l'un tâtant le pouls d'un malade, l'autre examinant un urinal qu'une femme lui apporte » ⁹¹. La *Peste d'Azoth*, malgré la « beauté des expressions », malgré le « jugement du maître », est « un sujet mal choisi, parce que les détails qui le distinguent d'autres calamités semblables sont trop indécents pour être exprimés par la peinture » ⁹². S'il invoque cette fois un principe, c'est parce que ces crudités le heurtent et éveillent dans sa conscience de pénibles associations. Un parti pris de réalisme intégral y eût trouvé une joie morbide; tandis que l'art était pour lui le royaume heureux purgé de ces misères. Sa sensibilité réclame la douceur, la « grâce céleste et la beauté » du Guide, les toiles « petites et exquises » d'Annibal Carrache ⁹³. Une mosaïque « vivante » et « aussi douce que la peinture » le ravit ⁹⁴. Rien n'est aussi « adorable et gracieux » qu'une *Vierge* du Dominiquin; « rien ne surpasse la draperie » d'une *Amazone* antique, « si extrêmement fine et délicate » ⁹⁵.

La logique des compatibilités internes, les conditions d'un accord sensible entre l'artiste et le spectateur se résolvent en un jugement dicté par la seule jouissance personnelle. De brèves formules font entendre sur ce point un verdict catégorique : « sombre, désagréable, monstrueusement disgracieux »; « bien peint, mais pas très agréable »; « cette œuvre est très fameuse, mais elle ne me touche pas » ⁹⁶. Il n'y a de beau que ce qui est agréable et qui touche. Dans le temple de la raison, cette porte demeurerait ouverte à l'impressionnisme.

Rien ne compte plus dès lors — et ici réside, au fond, toute la différence — que l'intensité de la vibration individuelle. La satisfaction totale se traduit par un sentiment dont le propre est d'être indéfinissable immédiatement, et que recouvre le terme vague et abusif d'harmonie. Par ce mot souvent répété; par ses équivalents : « harmonie des ensembles », « tout-ensemble »; par ses corollaires : « admirable compositeur », « visages trop semblables », « nombreuses et nobles combinaisons » ⁹⁷, entendons, non pas un arrangement

89. MW IV 228 (Titien).

90. MW IV 288.

91. MW IV 236 (Dossi). 92. MW IV 245 (Poussin).

93. MW IV 231, 236.

94. MW IV 236.

95. MW IV 262, 273.

96. MW IV 232, 262, 276.

97. MW IV 240, TF 221, MW IV 246; MW IV 251, 288, 240.

conventionnel, mais l'heureuse utilisation des moyens esthétiques — lignes, couleurs, correspondances, contrastes, mouvements, unité dans la diversité — qui frappent l'accord sympathique et procurent le plaisir d'une réalisation conforme à l'attente⁹⁸. L'art répond alors aux exigences du « sixième sens » de l'abbé Dubos; pourvoit, selon la formule de Shaftesbury, au « bien-être de la vue »⁹⁹. A cette seule condition, l'artiste pourra solliciter notre indulgence, mais il est nécessaire que cette condition soit remplie. Gray dira d'une *Présentation de la Vierge* : « Beauté et nature parfaites... Quelques fautes de dessin; mais une harmonie et une douceur d'ensemble qui les rachètent amplement »¹⁰⁰.

Il reste à percevoir la vibration elle-même. On en mesurera la plénitude dans sa description de la *Madone au long cou* du Parmesan. Voici Gray devant la toile, saisissant son carnet. D'un crayon hâtif, il jette quelques phrases simples. Leurs modulations sans apprêt épousent, dans un enchantement, la grâce, la beauté, la vie et la souplesse rythmique des attitudes : « Elle est assise et montre l'Enfant endormi sur son sein à des personnages angéliques qui se pressent pour le voir. Il y a un groupe de trois têtes inexprimablement belles : un jeune homme, de profil, portant un vase à la main; un visage de jeune fille, vue de face, avec des yeux bleus et des cheveux clairs, vêtue comme la plus belle statue antique et adorable au delà de toute imagination; un garçon, qui passe sa tête entre les deux, avec une chevelure toute bouclée et une expression des plus naturelles. La Vierge n'est pas belle, mais elle a un air de grande majesté. Sa tête et sa coiffure d'un goût exquis. Drapée en petits plis, qui montrent à merveille le gonflement du sein et son contour »¹⁰¹.

Il faut encore feuilleter toutes ces *Notes* pour comprendre sa joie des lignes et des couleurs. C'est « une tête appuyée sur un bras posé sur un genou »; la « majesté » d'une statue de Pompée; le « gracieux » profil d'un Auguste devant Cléopâtre; un Romain qui emporte une Sabine « les deux bras levés »; les attitudes « pleines de flamme » de soldats carthaginois¹⁰²; un Saint Michel, du Guide, « d'une beauté si angélique que seul ce maître pouvait l'imaginer. La sveltesse et la légèreté de tout le corps, ajoutées au merveilleux mouvement que lui donne sa pose, en font un tableau des plus divins, où le coloris est tout splendeur et harmonie »¹⁰³.

Les ombres « fuligineuses » lui sont « désagréables »; les draperies qui forment « une grande tache sombre »; les « barbouillages qui font paraître les personnages sales »¹⁰⁴. Il se détournait des cou-

98. Cf. A. de Grammont-Lesparre, *o. c. sup.* n. 1, pp. 108 et sq.

99. J. Bédier et P. Hazard, *o. c. sup.* n. 83, II, p. 41; Shaftesbury, *o. c. sup.* n. 35, I, p. 143 (*On the Freedom of Wit and Humour*, IV, 3).

100. MW IV 271 (Baroque).

101. TF 219-20.

102. MW IV 227, 227, 239, 239, 247.

103. MW IV 242.

104. MW IV 293, TF 222, 221.

leurs crues, des teintes « rougeâtres et pâteuses sur les chairs, avec une mer et un ciel d'un bleu violent » ¹⁰⁵. Il voulait des nuances et non point le « passage soudain de la lumière aux ombres les plus noires » ¹⁰⁶. La lumière inondait son regard, l'éclairage intense du *Noé après le Déluge*, où « deux jeunes personnages se cachent les yeux, éblouis par la splendeur »; l'atmosphère dorée qui baigne le corps de la *Vénus de l'Albane*, « un miroitement dans les teintes, pareil à la clarté du soleil, qui lui donne une douceur et une beauté immenses » ¹⁰⁷.

La formule d'Horace se renversait. L'art était une poésie, un enivrement; parfois une sublime extase, au spectacle des sujets grandioses. C'était un *Saint Marc* de Fra Bartolommeo, « figure colossale, avec un livre à la main. Style des plus nobles. Draperies aux plis merveilleux. Immensément grand ! » ¹⁰⁸ C'était la coupole de Saint Andrea della Valle et ses *Évangélistes* : « Saint Mathieu... enjambant les nuages, la tête appuyée sur sa main, avec un mouvement noble, les yeux tournés vers le livre que soutient un ange... Saint Jean, que son aigle semble emporter au ciel, où il dirige ses yeux et ses pensées. Un de ses bras repose sur un volume tenu par un ange, l'autre brandit une plume... Ces deux personnages sont aussi beaux et aussi sublimes que possible, d'une stature immense, bien qu'on les voie à une immense hauteur » ¹⁰⁹. Et du *Moïse brisant les Tables*, œuvre du Parmesan, la vision du poète conserva l'ineffaçable empreinte : « C'est un clair-obscur conçu pour donner l'illusion d'une statue. Je n'ai jamais vu un personnage plus beau. Une flamme et une dignité prodigieuses dans son attitude » ¹¹⁰.

Les paysages possédaient un attrait plus prenant encore. Paysages faux peut-être, mais qui lui offraient des échappées lumineuses où son imagination se dispersait à l'infini, en lesquelles son être se fondait : « l'adorable clarté de soleil et l'universelle harmonie » de Claude le Lorrain ¹¹¹; une scène de Salvator Rosa, « noblement tourmentée et sauvage; immenses vieux arbres, montagnes, rivière; aussi beau que possible » ¹¹²; une « baie avec des galères... d'une beauté exquise. Des rayons de soleil jouent sur l'eau. Un vieux château au milieu des pins. Personnages entrant dans l'eau et un navire à la voile au loin, se perdant dans l'air et la clarté » ¹¹³.

Peut-on pénétrer jusqu'à l'âme de ces transports? On le croirait, à voir la sensualité épurée où flotte sa rêverie devant les images voluptueuses; sa curiosité à saisir le geste dont le hasard insidieux découvre la nudité des femmes. Au palais Barberini, il s'arrête au prétendu portrait de la maîtresse de Raphaël, belle brune au

105. MW IV 229.

106. MW IV 268.

108. TF 221.

110. Mss. Mitford (cf. *sup.* n. 1), fol. 140.

112. MW IV 288-9.

107. MW IV 284 (Poussin), 285.

109. MW IV 265-6 (Dominiquin).

111. MW IV 279.

113. TF 218 (Salvator Rosa).

sein voilé d'une étoffe légère qui « révèle admirablement ce qu'elle voudrait cacher » ¹¹⁴. A Modène, son regard néglige les personnages principaux d'une scène mythologique, et se porte sur « une Nymphé très belle, essayant de se dissimuler derrière un buisson qui cache très peu de sa personne. Une autre, debout dans l'eau jusqu'à la poitrine, arrache une branche du même buisson et expose ainsi sa compagne davantage » ¹¹⁵. D'un ordre différent, mais voisin, est le trouble des méditations où il absorbe les souffrances pathétiques d'une *Mère douloureuse*, « extrêmement pâle et minée par l'affliction, vêtue de noir et blanc, comme une religieuse » ¹¹⁶. Les deux sentiments s'unissent même, le souvenir errant des joies charnelles exalte la pénitence chez les *Madeleines*, qu'il contemple avec une étrange ferveur; celle du Corrège ¹¹⁷; celle du Guide, « assise, appuyée sur un bras, les yeux levés vers le ciel. Mais de tels yeux et un tel visage, une telle beauté et une telle douleur, pour sûr n'ont jamais paru chez créature mortelle. Les mains et les pieds à l'égal du visage. La chevelure d'un brun clair, ondulant très bas et d'une finesse inexprimable. Drapée en plis vastes et magnifiques. Anges au-dessus de sa tête. Coloris d'une solennelle douceur. Tout est clair et exquisement harmonieux. Des plus divins! » ¹¹⁸. Moins splendide, mais plus saisissante est la *Madeleine* d'Annibal Carrache « levant légèrement des yeux pleins d'une expression inaccoutumée. Grande douleur, avec un mélange d'indignation qui semble dire : « Pourquoi nous avez-vous donné les passions ? » ¹¹⁹.

On pourrait encore ajouter cette brève note : « Narcisse à genoux. On voit dans son visage un désir ardent mêlé de désespoir. L'exécution est douce et belle » ¹²⁰.

Après cette effusion magnifique d'Italie, Gray parla peu de peinture. La musique, au contraire, le captiva toujours et consola souvent ses sens sevrés de joie. Les circonstances se prêtèrent à une éducation musicale qui demeura fort modeste. Les collègues enseignaient le chant pour préparer aux ordres. Dès son entrée à Peterhouse, Gray fut nommé *Cosin Scholar* et dut, à ce titre, suivre régulièrement les classes de chœur ¹²¹. Les inflexions douces et justes de sa voix menue charmaient ses camarades ¹²². Il passait pour le musicien de la « Quadruple Alliance ». Ashton parlait avec ironie du pouvoir qu'exerçaient sur Orosmales le « chant des Sirènes » et la voix de Farinelli ¹²³. Walpole écrivait un jour à West : « Pour ce qui est des compositions de Tartini, adressez-vous à Gray. Moi, je ne m'entends guère à la musique » ¹²⁴.

114. MW IV 278.

115. Mss. Mitford, fol. 141-2.

116. MW IV 233.

117. Mss. Mitford, fol. 158.

118. MW IV 280.

119. Mss. Mitford, fol. 141.

120. Mss. Mitford, fol. 146.

121. C. Wordsworth, *Social Life*, o. c. sup. I. iv n. 33, p. 198.

122. MM IV 151.

123. CT I 62.

124. CT I 344.

C'était l'âge des oratorios, des cantates et de l'opéra. La symphonie tâtonnait encore. La musique vocale restait par excellence la musique expressive, capable d'émouvoir. L'opéra italien, chantant et sentimental, n'avait rien perdu de son prestige, et les descendants de Monteverde composaient, pour des virtuoses dont la formation demeurait sans égale, vingt versions des mêmes livrets antiques. Leurs pages désuètes, fidèles au rituel compliqué des *arias*, répandaient sur l'Europe leur mélodie sensuelle et banale. Lulli sut imposer à l'opéra de France l'équilibre sincère de son siècle. Mais, en Angleterre, la victoire de Purcell ne connut pas de lendemain. Malgré Addison, sa *Rosemonde* et les amertumes de quelques numéros du *Spectator* ¹²⁵, malgré l'*Opéra des Gueux* et ses analogues, la « noblesse britannique » restait fidèle à l'étranger. Au sein des familles les plus marquantes, les passions divisaient les maris, champions de la Faustina, de leurs femmes, attachées à la Cuzzoni. Haendel, qui pratiquait l'italianisme à sa manière, devait, après une lutte héroïque et malgré l'appui du roi hanovrien, s'effacer devant Bononcini et Porpora ¹²⁶.

C'est au milieu de ces rivalités que Gray devint amateur de théâtre. A dix-huit ans, il parle en connaisseur, cite les pièces en vogue et les artistes favoris, regarde de haut le « beau monsieur » de Cambridge dédaigneux des succès de la Margarett, ou son compagnon pour qui l'opéra « est la ruine de la nation » ¹²⁷. Dans une pièce de vers dédiée à Walpole, Nicolini coudoie la reine Elizabeth ¹²⁸. A Londres, aux vacances de Noël, la saison bat son plein. Un soir, il applaudit l'*Artaxerxès* de Hasse, au Théâtre Royal de Haymarket; le lendemain, il assiste aux débuts de Johnson, à Goodman's Fields, dans le *Roi Arthur* de Dryden, mis en musique par Purcell ¹²⁹. Au mois de juin, avant la clôture, il écoute Gizziello et la Strada, dans l'*Atalante* de Haendel ¹³⁰. A l'entrée de l'hiver, nous le retrouvons à l'Opéra. Dans la brillante salle resplendit la reine en personne, en sac de velours vert brodé d'argent. Sur la scène, le grand Caffarelli, en mauvaise forme, « pousse des cris perçants » et se voit refuser les faveurs du public ¹³¹.

Les théâtres, les auditions comptèrent désormais parmi les plus précieux attraits de la capitale. « Confortablement installé dans un coin de la galerie », il « savourait » les airs de Pergolèse et tirait quelque vanité d'être le seul, dans « ces régions » populaires, à en savoir l'auteur ¹³². Quand la Mingotti venait chanter, il fallait que Mason et Wharton soient de la fête : « pas d'excuse, ni de faux-fuyants » ¹³³. Il s'enthousiasma pour Cocchi ¹³⁴, et, jusque dans

125. N^{os} 18, 29, 314.

126. Combarieu, *o. c. sup.* n. 1, II, 56 et sq. et Krehbiel, *o. c. sup.* n. 1.

127. CT I 11.

128. CT I 14.

129. CT I 56-7.

130. CT I 85-7.

131. CT I 159.

132. TL I 106-7.

133. TL I 297-8.

134. TL II 71, 186, 197; III 52.

les plus sombres années, il fréquentait encore l'Opéra avec Mason et sa femme ¹³⁵.

Il voulait de la mélodie. Les pièces à figuration, les ballets, les pantomimes n'étaient que frivolités. « Covent Garden m'a rassasié de Mr. Birch et de toute son adresse » ¹³⁶. L'opéra-ballet dans le style de Campra, qui, pour son déshonneur, occupait la scène parisienne lors de son séjour, le révolta. C'est un « drame en quatre actes sans le moindre lien »; les artistes « chantent leurs sentiments en accents lamentables, sans air, ni récitatif »; les chœurs « hurlent au delà de toute comparaison »; la pièce entière est exécutée par des « voix fêlées, faisant des trilles sur deux notes et demie. Un orchestre de vieilles accompagne. Et toute la salle est plus attentive que si Farinelli chantait » ¹³⁷. Mason remarque gravement que Gray devançait de treize ans Rousseau et la *Guerre des bouffons* ¹³⁸. De fait, il devait accueillir comme « divine » la brochure de d'Alembert sur *La Liberté de la musique* ¹³⁹. Mais, à Paris, il trouvait un opéra qui, entre Lulli et Rameau, traversait ses jours les plus sombres; et il ne faisait qu'exprimer, après l'abbé François Raguenet, une opinion de vrai musicien ¹⁴⁰.

Aussi fut-il heureux, en arrivant à Gênes, d'y écouter « un beau concert avec, entre autres, deux voix de castrats, vrai régal pour nos oreilles, qui pendant un an n'avaient entendu que des opéras français » ¹⁴¹. Il se plongeait dans la musique italienne. Florence la lui prodiguait. Il en voulut recueillir la fleur, et, avec son soin patient, employa ses loisirs à rassembler neuf grands volumes de transcriptions qu'il rapporta en Angleterre ¹⁴².

Classés, annotés, portant chacun la date de leur création ou d'une représentation à laquelle Gray avait assisté, le nom des chanteurs qui les avaient illustrés, on voyait défiler, en partition d'orchestre, *arias*, duos, trios et chœurs choisis parmi cent œuvres de premier et de second plan; intercalés d'ouvertures et de menuets, de cantates, de toccatas, de motets et de pièces pour le clavecin. Hasse le Saxon, le plus fécond et le plus populaire des compositeurs « italiens » du moment, y disputait la place à Léonard Vinci. Le doux Pergolèse, préféré entre tous ¹⁴³, occupait un volume à lui tout seul, avec cinq airs d'opéra, trois duos et son *Stabat Mater* en entier. Derrière ces maîtres, et quelques autres dont le nom subsiste, un Galuppi, un Rinaldo de Capoue, marchait l'arrière-ban : Orlandini, Sarro, Fini, Bernasconi, Selitti, Zamperelli et bien d'autres, si oubliés que l'on s'étonne. C'était un engouement.

135. TL, III 129.

136. TL, I 107 et 160 n. 13.

137. CT I 204-5.

138. MM II 64.

139. TL, II 153.

140. *Parallèle des Italiens et des Français*, 1702.

141. TL, I 46.

142. Ce sont ces volumes qui sont décrits par Krehbiel, *o. c. sup.* n. 1. Les renseignements qui suivent sont empruntés à cet essai.

143. Cf. MM IV 150.

Du moins se donnait-il l'illusion de dominer ses compatriotes. En Angleterre, disait-il, « l'opéra s'est maintenu grâce à l'admiration accordée à quelques voix, au goût acquis en Italie par quelques personnes de condition, plutôt que par un amour sincère de la meilleure musique italienne. Nous n'avons pas de style à nous, en grande partie à cause de notre langue, qui... garde trop de ses origines barbares pour s'adapter à la composition musicale. Je ne désirerais pour rien au monde être né autre qu'Anglais, mais je changerais volontiers de langue avec l'Italie »¹⁴⁴. Que valaient les arguments insulaires d'Addison? L'italien, c'était la musique. La musique italienne, c'était Farinelli et la Faustina, Senesino et la Cuzzoni; la mélodie qui touche et le chant qui ravit; la « note céleste » qui suspend un instant votre souffle, et « retombe aussitôt de cette altitude dans les sonorités les plus suaves et les plus pleines que l'on puisse entendre »¹⁴⁵.

Il en apprit les excès. Il se lassa de ses langueurs, de ses artifices vocaux. Mais au lieu de chercher quelque formule de discipline, il se laissa gagner par le jeu énergique d'un Elisi. « Dans tous les opéras que je me rappelle, nous n'avons entendu qu'éternels passages, modulations et traits d'exécution. Rien de tout cela chez lui... Il recherche l'expression; et toutes les grâces, tous les ornements qu'il introduit, rares et toujours sobres, sont combinés à cet effet »¹⁴⁶. Quand l'opéra-bouffe donna une impulsion nouvelle au théâtre lyrique, il s'empessa de le louer : « Que dire des *burlettas* et de la Paganina? Il y a bien des années que je n'avais pas éprouvé tant de plaisir... Son visage parle la langue de toutes les nations... Elle est légère, agile, toujours en mouvement, toujours gracieuse. Et sa voix, son oreille, son goût ! Juste Ciel ! »¹⁴⁷ Quand, pour la première fois, il alla entendre une œuvre de Cocchi, la salle, hostile, se préparait à siffler : « Le rideau se leva... Comme d'habitude, les chanteurs étaient déplorables, Il y avait une jeune femme, la Nicolina, douée de peu de voix et d'encore moins de beauté. Mais l'oreille la plus juste, les expressions de physionomie les plus énergiques, des yeux qui parlaient, une animation variée dans les gestes. Son apparition fixa aussitôt l'attention. Le tumulte s'apaisa... Son premier air ravit tout le monde. Les gens oublièrent leurs préjugés; oublièrent qu'ils ne comprenaient pas un mot de la langue. Ils entrèrent dans son rôle, lui firent bisser ses couplets; et les transports, les rires, les applaudissements continuèrent jusqu'à la fin de la pièce »¹⁴⁸. Cet entrain l'avait conquis, tout comme la *Servante Maîtresse* avait conquis les amateurs parisiens. Une seconde fois, il s'accordait avec Rousseau.

Son éclectisme accueillait toute musique qui émeut. Il reconnaissait les mérites de Purcell, et s'il témoignait quelque anti-

144. TL, III 24.

145. TL, II 197.

146. TL, II 196.

147. TL, II 197.

148. TL, III 23.

pathie personnelle pour Haendel, il admettait, en face de l'œuvre, la supériorité du compositeur¹⁴⁹. Au lendemain d'*Atalante*, il demanda à Walpole de lui faire expédier la partition avec « toute la promptitude possible »¹⁵⁰. On rapporte aussi qu'il parlait avec émerveillement de l'oratorio de *Jephthé*¹⁵¹. Il s'abreuvait de musique partout où flottaient quelques accords. Il se délectait d'une contredanse improvisée; de la voix des femmes et des rossignols dans le parc de Versailles; des airs populaires dans les rues de Naples, au son des guitares¹⁵². Il disait à Walpole : « Je suis excusable, moi qui vis à la campagne, d'aller tous les soirs voir une troupe ambulante dans une grange, pendant tout le temps qu'elle y séjourne »¹⁵³. Quand Delaval vint à Cambridge faire entendre son harmonica, il confiait son enchantement à ses amis : « Je ne connais pas d'instrument qui ait une voix aussi céleste. On dirait un chérubin dans une boîte »¹⁵⁴. Parry, le harpiste gallois, vint à son tour : « De son instrument sortirent des harmonies si ravissantes, de tels airs, vieux de mille ans », que Gray voulut aussitôt achever son *Barde*¹⁵⁵, et traça, pour le compositeur Smith, le plan d'une ouverture. « Elle pourrait comprendre deux mouvements. Le premier décrirait l'horreur et la confusion de la bataille; ensuite, une marche grave et majestueuse, exprimant l'exultation et la confiance insolente de la conquête. Ce mouvement devrait être composé entièrement d'instruments à vent, à l'exception du tambour, entendu par intervalles. Le *da capo* sera introduit brusquement, et réduit au silence par le son de la harpe, dans un mouvement rapide et tumultueux. La voix viendra s'y joindre tout de suite, sans préparation symphonique. L'harmonie peut être renforcée par d'autres cordes; mais la harpe doit toujours dominer et former un accompagnement continu, ne le cédant qu'à la voix »¹⁵⁶.

Le rythme musical habitait en lui, répondant au rythme plastique. Les sons traçaient dans son oreille de splendides images où se jouaient les couleurs du timbre, où s'entrelaçaient les résonances. Il n'était ni virtuose, ni exécutant, ni même critique sévère; mais il avait besoin de musique. Il aimait s'en entretenir avec Mason, avec Nicholls; les écouter; admirer leurs talents. « Vous jouez triomphalement », disait-il¹⁵⁷. Dans son appartement, il feuilletait parfois ses transcriptions. Un an après son retour de Florence, il écrivait à Chute : « Je n'ai pas encore vu la figure d'un clavecin. Mais je regarde ma musique de temps en temps, pour ne pas

149. CT I 57, AM lxxvi. L'antipathie de Gray pour Haendel est rapportée par Mason, qui, personnellement, avait d'autres raisons d'animosité. Cf. Draper, *o. c. sup.* II iii n. 60, p. 301.

150. CT I 85-7.

151. AM lxxvi.

152. TL I 32, 27, 71.

153. CT II 221.

154. TL II 131.

155. TL I 331, MM I 124.

156. MM I 125-6.

157. TL I 236, 285-6; II 186, 196-8; III 14.

l'oublier » ¹⁵⁸. Il copiait de nouveaux airs, revenait sur ceux d'autrefois. Il se procura un clavecin. Plus tard, Stonhewer lui offrit un piano ¹⁵⁹. Il s'asseyait, et fredonnait quelque mélodie ¹⁶⁰. Sa voix grêle vibrait dans sa mémoire comme un écho lointain de la voix des chanteurs eunuques. Il se risquait à tapoter : « J'ai une messe de Pergolèse qui est toute divinité... Procurez-vous les six leçons pour piano de Carlo Bach... Elles sont ravissantes, et du meilleur style italien... Elles ne me parlent pas seulement musique, mais passion. Je ne peux pas les jouer, bien qu'elles ne soient pas difficiles. Mais je les déchiffre tant bien que mal, et trompe ainsi l'ennui de mes jours solitaires » ¹⁶¹.

Les doigts inhabiles de notre pianiste parcoururent le clavier, cherchant à tâtons « le repos, l'*ut* majeur de cette vie » ¹⁶².

158. TL, I 110.

159. Mitford, éd. d'Eton (BN 117, cf. CH 32), 1.

160. AM lxxvi.

161. TL, III 14.

162. R. Browning, *Abt Vogler*, xii, 8.

CHAPITRE VI

La Nature ¹

Le 11 novembre 1739, Gray écrivait à West de Turin : « Je reconnais que nulle part jusqu'ici je n'ai rencontré de ces œuvres de l'Art grandioses et simples qui doivent nous émerveiller et dont la vue doit nous rendre meilleurs. Mais celles de la Nature m'ont étonné au delà de toute expression » ².

En reprenant une opposition déjà traditionnelle, Gray songeait à Addison et à son éloquente exaltation des splendeurs du monde visible ³. Il exprimait ses doutes sur la valeur moralisatrice des plaisirs esthétiques. Mais il écrivait sous le coup d'une vive émotion, et pour lui les termes s'affrontaient dans leur entière simplicité. L'art, c'était la main de l'homme; la nature, le paysage alpestre qui venait de se révéler à lui.

Conformément à son éducation scolaire, Gray avait emprunté aux anciens sa première vision de l'univers sensible. Les Grecs et les Latins ont connu, sous des traits généralement sobres, la nature gracieuse et riante, douce et mélancolique des idylles et des églogues. Ils ont entrevu chez Lucrèce les déserts et les sommets abrupts ⁴, quelques paysages terribles dans l'*Enéide* ⁵, un

1. Ouvrages consultés pour l'ensemble de ce chapitre : W. Shenstone, *Select Works in Verse and Prose*, Glasgow, 1775. E. Gebhart, *Le sentiment poétique de la nature dans l'antiquité*, Paris, 1860. L. Morel, *James Thomson*, Paris, 1895. G. Sergi, *Les émotions*, trad. R. Petrucci, Paris, 1901. C. E. Norton, *The Poet Gray as a Naturalist*, Boston, 1903. D. Mornet, *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, 1907. M. Reynolds, *The Treatment of Nature in English Poetry*, Chicago, 1909. L. Cazamian, *Études de psychologie littéraire* (L'intuition panthéiste chez les romantiques anglais), Paris, 1913. F. Paulhan, *L'esthétique du paysage*, Paris, 1913. A. Dauzat, *Le sentiment de la nature et son expression artistique*, Paris, 1914. C. E. de Haas, *Nature and the Country in English Poetry in the first half of the Eighteenth Century*, Amsterdam, 1928. L. Binyon, *Landscape in English Art and Poetry*, Londres, 1931.

2. CT I 259.

3. Addison, *Spectator* n° 414 (pp. 597-8). L'opposition de la nature et de l'art se trouve dans Shakespeare, *Winter's Tale*, IV, iii, 89-92; Milton, *Paradise Lost*, IV, 241-3; Sir Thomas Browne, *Garden of Cyrus*, III, début; Cowley, *To the Royal Society*, 9, 19, *Essays, Of Myself*, éd. A. R. Waller, Cambridge, 1906, p. 457; Shaftesbury, *o. c. sup.* II n. 35, II, p. 393 (*The Moralists*, III, 2); Pope, *Essay on Man*, III, 169.

4. *De la Nature*, livres II et VI, *pass.*

5. *Enéide*, I, 159 et sq.

sombre décor dans les tragédies de Sénèque ⁶. Dans Lucrèce encore, mais aussi dans Ovide et dans des œuvres de second plan telles que les *Astronomiques*, se dessine le paysage cosmique. Ce dernier aspect connaît, à l'époque où nous nous plaçons, une vogue spéciale. Après avoir servi à Milton pour reconstituer l'œuvre des six jours de la Création ⁷, le cliché de l'univers astral vient en aide à Fénelon pour démontrer Dieu ⁸, et bénéficie des progrès scientifiques dans les rêveries dont Fontenelle a popularisé le genre. Certains passages des *Caractéristiques* sur le système du monde ⁹, le « tableau du système solaire et des étoiles fixes » dans Mallet ¹⁰, quelques *Méditations* de Hervey en offrent des variantes ¹¹. C'est dans ce vaste cadre que Gray écolier traça ses tableaux. Ses vers latins contiendront des descriptions, chargées d'emprunts au *Gradus*, où l'homme spéculé sur la pâleur de la lune et sur ses habitants; où les flots de la mer grondent dans le lointain; où roulent dans les hauteurs du ciel les sphères lumineuses dont ni le nombre ni le nom n'échappent à la Muse ¹² : centons naïvement tressés au pied de l'autel newtonien; initiation factice, distante, mais certaine à la nature grandiose.

D'autres raisons le poussaient à l'idylle. Nos amis de la « Quadruple Alliance », fuyant les Béotiens, se plaisaient à jouer les bergers d'églogue. Leur poésie, leur affectation et leur langueur ne faisaient qu'un; ils auraient écoulé leur vie au pied du hêtre de Virgile ou du chêne d'Horace. Au plus rigoureux de l'hiver, Gray interpelle Walpole :

« Tityre, dum patulac recubo sub tegmine fagi,

quoique vous pensiez sans doute qu'il fasse un peu trop froid pour prendre des airs languissants sous un arbre... » ¹³ Il plaisante, mais c'est leur rêve. Plutôt que d'étudier le droit dans « les temples barbares », combien plus doux de s'étendre « sous la vaste ramure de l'orme hospitalier ! » ¹⁴.

Pour Gray, cependant, une coïncidence donnait à ces poses quelque réalité. A Burnham, n'ayant d'autre distraction que la lecture et la promenade, il se rendait dans la célèbre forêt. Un jour, il composa pour son ami ce morceau : « Ma consolation au milieu de tout ceci est que j'ai, à une distance d'un demi-mille, par un chemin de verdure, une forêt — le vulgaire dit un communal — qui m'appartient, ou c'est tout comme; car je n'y aperçois d'autre créature humaine que moi. C'est un petit chaos de

6. Ex. : début d'*Hippolyte*.

7. *Paradise Lost*, VII.

8. *De l'existence de Dieu*, I.

9. *O. c. sup.* II v n. 35, II, p. 370 (*The Moralists*, III, 1).

10. *The Excursion*, II.

11. *Descant upon Creation, Contemplation of the starry Heavens*.

12. *Luna habitabilis*, AB 140-4; cf. *inf.* IV, i, p. 305.

13. CT I 21.

14. *Ad C. Favonium Aristium*, 1-8 (AB 144).

montagnes et de précipices; de montagnes, il est vrai, qui ne s'élèvent guère au-dessus des nuages; et les escarpements ne sont pas tout à fait aussi terribles que la falaise de Douvres. Mais de ces collines que des gens comme moi, qui ne veulent pas se rompre le cou, peuvent s'aventurer à gravir, et des rochers qui procurent aux yeux autant de plaisir que s'ils étaient plus dangereux. Vallons et coteaux sont couverts des plus vénérables hêtres et autres révérends végétaux, qui, comme la plupart des vieilles gens, racontent toujours dans un rêve leurs vieilles histoires aux vents,

Et, en inclinant leur cime chenue, disent,
dans leur murmure sonore, les décrets du Destin;
tandis que des visions, sensibles à l'œil du poète,
s'attachent à chaque feuille, se pressent sur tous les rameaux.

Au pied d'un de ces arbres je *te* m'accroupis, moi, le *Penseroso*, et je suis une pousse du tronc pendant une matinée entière. Le lièvre craintif et le folâtre écureuil gambadent autour de moi, tel Adam au Paradis, avant qu'il eût son Ève. Je crois pourtant que celui-ci ne lisait pas Virgile, comme je le fais habituellement. Dans cette posture, je converse avec mon Horace à haute voix, c'est-à-dire que je vous parle. Mais je ne me rappelle pas vous avoir jamais entendu me répondre » ¹⁵.

On a découvert dans cette lettre fameuse la première expression du sentiment moderne du pittoresque ¹⁶. Pas un objet n'y est décrit. Un jeu d'esprit, tissé de reminiscences littéraires, y tient lieu de peinture. L'évocation d'une nature disciplinée, d'un « chaos » sagement sauvage, est renouvelée de Denham et de Pope ¹⁷. La « falaise de Douvres » vient de Shakespeare ¹⁸; les « vénérables hêtres » sont empruntés à Virgile ¹⁹. La chanson du vent dans les arbres connaît en Angleterre tous les honneurs du lyrisme champêtre depuis Marvell, a déjà essuyé les sarcasmes de Pope ²⁰. La note de rêverie attristée, la comparaison avec Adam, rappellent le *Penseroso* et le *Paradis Perdu* de Milton, l'*Hymne au Contentement* de Parnell. Quant au monologue sans retour au cher absent, il est encore imité de Virgile, le grand inspirateur en somme de cette fantaisie : « Chaque jour il venait sous les cimes ombreuses des hêtres touffus. Là, solitaire, il jetait en vain aux montagnes et aux forêts ces plaintes sans art : O cruel Alexis ! tu dédaignes mes chants ! tu es pour moi sans pitié ! tu me forceras enfin à mourir... » ²¹

Le jeune promeneur était bien là, cependant, au pied du hêtre.

15. CT I 93-4.

16. GL, 16.

17. *Cooper's Hill*, 39-46; *Windsor Forest*, 13, 24, 33-5.

18. *King Lear*, IV, i, 73-8; vi, 11-24. 19. *Buc.*, III, 12.

20. *Hill at Billborow*, 61-4; *Essay on Criticism*, 350-1.

21. *Buc.*, II, 2-7 (trad. F. Lemaistre). On remarquera que ces vers ont servi d'épigraphie aux *Elégies* de Shenstone.

Cette solitude lui appartenait; il l'associait à une tristesse ressentie. Il aimait le chemin verdoyant. Les monticules de Burnham, assez hauts pour ses frêles jambes, charmaient ses yeux, apaisaient son ennui. La majesté des grands arbres le pénétrait, et il écoutait leur balancement. Au détail virgilien ²² il rendait la vertu mystique par quoi l'émotion devient visionnaire, et il paraît le travestissement d'un sentiment vécu d'une douceur intime étrangère à la mécanique poésie des odes « A la Solitude » contemporaines ²³. Comme s'il eût conscience de sa supercherie, il répandait enfin sur sa mosaïque le sourire du quant-à-soi. Ces hyperboles, cette strophe volontairement ampoulée qu'il improvise, ces expressions burlesques voilent sa sincérité, tout comme l'apostrophe finale à Walpole. Triste Corydon, il appelait cet Alexis qui le faisait souffrir. Mais au seuil des cruels reproches, il s'arrêtait, achevait par une plaisanterie.

Cette lettre ne révolutionne pas l'art du pittoresque. Il est douteux, par ailleurs, qu'à l'exception de la forêt, la campagne de Burnham et de Stoke, proche pourtant de celle où Milton puisait ses images, ait beaucoup séduit Gray vers cette époque. « Il pleut, c'est dimanche, je suis à la campagne : trois choses tristes... » ²⁴, dit-il une fois. Mais en une précieuse minute la sensibilité du jeune citadin s'est révélée au contact d'une scène imposante. C'était la minute poétique. Tout en parlant une langue d'emprunt, il éprouvait un soulagement à fixer son état d'âme aux souriantes images des choses.

On admet que le sentiment moderne de la nature a atteint sa pleine expansion du jour où l'homme, affranchi par la science de toute superstition craintive, a pu voyager en sécurité parmi des sites pittoresques ²⁵. Précisons : lorsque sera usée, au point de vue littéraire, l'émotion que communique un paysage agreste, lorsque l'automatisme d'une tradition ou l'empiétement d'une idée morale l'aura dénaturée, une renaissance se produira le jour où l'homme, accédant à des sites d'un pittoresque exceptionnel, subira un choc violent, si les associations immédiates, cortège de toute émotion esthétique, développent ce choc non pas en un sentiment de malaise ou de terreur, mais en un sentiment de satisfaction et de ravissement.

Le jeu du tempérament et des habitudes mentales de l'individu marque ici une avance, là un retard, sur le moment historique. Un Defoe, un Johnson, demeurent peu sensibles aux beautés naturelles. Par contre, les *Remarques sur l'Italie* d'Addison, qu'on oppose trop simplement aux lettres de Gray, et même le *Journal*

22. *Enéide*, VI, 282-4.

23. Sur l'*Ode à la Solitude* de Pope, et sur ses imitations, cf. Oswald Doughty, *Forgotten Lyrics of the Eighteenth Century*, Londres, 1904, pp. 107 et sq.

24. CT I 102.

25. Cf. Sergi, *o. c. sup.* n. 1, p. 399

d'Evelyn, bien antérieur, exigent une lecture attentive. Dans les plaines, ces écrivains admirent l'ordre et la fécondité, l'empreinte du travail de l'homme et la promesse de son bien-être. Si d'une hauteur ils découvrent un panorama, ils s'émerveillent déjà de l'immensité, de l'agrément des perspectives ²⁶. Au milieu des montagnes, ils commencent à s'émouvoir. Dans la mesure où leur chemin est dangereux, où ils redoutent les avalanches et les bêtes sauvages, où ils souffrent du vent et du froid, les précipices, les bois obscurs, les rochers énormes, les effraient ²⁷. Mais le spectacle féerique d'une mer de nuages ou le Léman dominé par les cimes neigeuses communiquent à Evelyn un sentiment profond du grandiose ²⁸. Addison, de son côté, saisit les caractères essentiels du pittoresque de la grande nature : horizons tourmentés, vertige du ravin profond et de la pente abrupte, fascination du lac, étendue limpide dans la confusion des brèches et des contours chaotiques ²⁹. Ses préoccupations utilitaires s'effacent alors : « Les éléments d'un beau paysage ne sont pas toujours les plus profitables à leur propriétaire » ³⁰. Pour décrire la roche escarpée, les deux écrivains emploient l'épithète traditionnelle de *horrid*, soit « horrible » par métaphore, mais proprement « hérissé », « découpé », c'est-à-dire pittoresque. Le mot exprime deux sentiments contraires qui peuvent devenir voisins, et parfois, Addison le dit en propres termes, « une sorte d'horreur agréable » ³¹. C'est la définition même du sublime.

Visitant la France et l'Italie, Gray regarde d'un œil froid certaines beautés indiscutables ³². Son goût pour le paysage fertile aime la Champagne « couverte de vignes et de champs de blé » ; les « oliviers et les blés bien cultivés » du royaume de Naples, ses « belles routes larges et fréquentées » ³³. En Savoie règnent, au contraire, « misère et saleté » ; la plaine romaine est « naturellement stérile et déplaisante » ; aux abords de Florence, on ne voit « à perte de vue que collines noires et arides, à jamais rebelles à toute culture et aussi laides qu'inutiles » ³⁴. L'hiver, autre stérilité, enlève leur attrait aux plus riantes campagnes. La Lombardie, « qui doit être le plus adorable pays du monde pendant la belle saison, est maintenant toute déformée... ; mais on y voit encore le squelette d'un endroit charmant et on récolte le bénéfice de ses produits » ³⁵.

Il gravit la montagne. Son aversion pour la nudité le poursuit. Humoristique, il résume son impression : « Rochers et torrents

26. Evelyn, *o. c. sup.* II v n. 35, p. 92 ; Addison, *Remarques*, *o. c. sup.* II v n. 28, p. 358.

27. Evelyn, *ibid.*, 173 ; Addison, *ibid.*, p. 508.

28. Evelyn, *ibid.*, pp. 61, 141.

29. Addison, *ibid.*, 414, 507, 509, 537.

30. *Ibid.*, 537-8.

31. *Ibid.*, 511.

32. Le lac de Genève, par exemple, ou les Apennins (TL I 40, 49).

33. TL I 35, 71.

34. TL I 40 ; TF 223 ; TL I 59.

35. TL I 48.

au-dessous, pins et neiges au-dessus, horreurs et terreurs de tous côtés. L'auteur périt d'effroi »³⁶. On l'a couvert de fourrures et juché sur un grossier palanquin. Sa tête tourne, ses oreilles bourdonnent. Tout à l'heure un loup est sorti du fourré, a égorgé le chien de Walpole. Les laquais ont tiré leurs pistolets, et pour un peu la chaise tombait dans un ravin, à cinquante brasses de profondeur³⁷. Que d'émotions, mais quelle lutte de sentiments ! On remonte la vallée de l'Arc : « L'hiver était si avancé qu'il gâtait dans une large mesure la beauté du paysage. Cependant il restait quelque chose de beau dans tout le sauvage et toute l'horreur de l'endroit »³⁸. On descend sur le versant italien, « six milles, infiniment plus abrupts que la montée. Les hommes qui vous portent volent positivement ; ils sautent de pierre en pierre là où d'autres ne pourraient faire trois pas sans tomber. L'immensité des précipices, le grondement de la rivière et des torrents qui s'y jettent, les immenses rocs couverts de glace et de neige, les nuages au-dessus et autour de vous, sont des objets qu'il est impossible d'imaginer sans les voir. On nous en avait fait d'étranges descriptions, mais aucune n'en approche »³⁹.

Quelques jours auparavant, Gray avait visité la Grande-Chartreuse. La route était étroite, mais sûre ; les chevaux connaissaient le trajet, Il avait pu admirer sans terreur⁴⁰.

Quatre documents rappellent cette mémorable ascension. Voici, détaché d'un cadre de citations latines et de réflexions sur les montagnards à goitre dignes de Gonzalo, le récit destiné à West :

« Dans notre petit voyage à la Grande-Chartreuse, je ne me rappelle pas avoir parcouru dix pas sans une exclamation impossible à contenir : pas un précipice, pas un torrent, pas un rocher qui ne fût chargé (*pregnant*) de religion et de poésie. Voilà des spectacles qui convertiraient un athée par la sainte terreur qu'ils inspirent, sans le secours d'autre argument. Point n'est besoin d'une imagination très fantastique pour y voir des esprits en plein midi. La mort est perpétuellement devant vos yeux, mais assez éloignée pour émouvoir l'esprit sans l'épouvanter. Je suis convaincu que Saint Bruno était un homme d'un génie peu commun pour choisir un tel site de retraite. Peut-être aurais-je été un de ses disciples, si j'avais vécu à son époque. Vous pouvez croire qu'Abélard et Héloïse n'ont pas été oubliés. Sauf erreur, je vous ai aperçu de temps en temps à distance, entre les arbres : *il me semble que j'ai vu ce chien de visage-là quelque part*. Vous paraissiez m'appeler de l'autre côté du précipice, mais le bruit de la rivière, dans les profondeurs, était si grand que je ne pouvais vraiment distinguer vos paroles. Elles semblaient avoir le rythme de la poésie »⁴¹.

36. TL I 54.

39. TL I 43.

37. TL I 42.

40. TL I 38 ; cf. CH 58.

38. TL I 41.

41. CT I 259-60.

Tout en exprimant une émotion plus intense, ce passage offre une remarquable analogie avec la lettre de Burnham : caractère imprécis de la description, travestissement des sentiments, hallucination et vision de l'ami lointain. Confrontons-le avec l'*Ode Alcaïque*, inspirée par le même paysage :

« O Religion, qui règues dans ce lieu austère, sous quelque nom que tu aimes à t'entendre invoquer (ce n'est point, certes, inférieure divinité qui habite la naissance des fleuves et les forêts antiques; parmi les rochers inaccessibles, les crêtes sauvages et les pentes escarpées, au travers des torrents sonores et sous la nuit des hautes futaies, Dieu se révèle à nous d'une façon plus manifeste que sous les lambris de citronnier où on l'expose à l'écart, tout étincelant d'or et sculpté de la main d'un Phidias), — Religion, je te salue et t'invoque selon les rites. Donne au jeune voyageur harassé le tranquille repos. Si, pourtant, la Destinée m'interdit ce séjour digne d'envie, m'empêche, malgré moi, de jouir de la règle sacrée du silence, en me replongeant violemment au milieu des flots⁴², daignez m'accorder du moins, ô mon Père, de passer en un coin solitaire les heures de ma vieillesse dans la liberté; veuillez m'abriter et me soustraire au tumulte du vulgaire, aux soucis qui occupent les hommes »⁴³.

Ce qui, dans le récit en prose, passerait pour une intuition étonnamment nouvelle de la présence divine, ou même pour un développement du « Deus ille, Menalca ! » de Virgile⁴⁴, se révèle, dans l'ode, comme un emprunt à Sénèque : « S'il s'offre à vos regards une forêt peuplée d'arbres antiques dont les cimes montent jusqu'aux nues et dont les rameaux entrelacés ferment l'accès à la clarté du jour, cette hauteur prodigieuse, le mystère de cette solitude, ces masses imposantes de verdure..., tout vous révélera la présence d'une divinité. Et cette caverne... au-dessus de laquelle s'élève une montagne, pour ainsi dire suspendue dans les airs, cette caverne que n'a pas faite la main de l'homme, n'inspirera-t-elle pas à votre âme une religieuse terreur? Nous vénérons la source des grands fleuves, etc... »⁴⁵

Ce n'est pourtant ni par hasard, ni spontanément que le lieu commun du *bois sacré* se présente à la pensée de Gray. Héritier des Platoniciens de Cambridge, soutenu par Spinoza, Shaftesbury élevait son âme jusqu'à sentir la présence de Dieu dans la structure de l'univers. Ses *Moralistes* chantaient un hymne à la « puissante nature », dont les beautés se résolvent en Celui qui est « la source et le principe de toute beauté et de toute perfection »⁴⁶. Gray n'approuvait ni ne comprenait guère les *Caractéristiques*.

42. C. à d. : des agitations du monde.

43. AB 153-4. Cf. *inf.* IV 1, pp. 311-2. Nous donnons ici une traduction plus littérale.

44. *Buc.* V, 62-4.

45. *A Luc.*, XLI.

46. Leslie Stephen, *English Thought in the Eighteenth Century*, Londres, 1902 (3^e éd.), II, pp. 26-7. C'est ce thème que Thomson développait dans l'*Hymne* qui termine les *Saisons*.

Mais West en « raffolait » et lui en conseillait la lecture ⁴⁷. En s'adressant à son ami, cette page, assez marquante pour qu'il l'ait retenue, lui revint avec force : « Ici, à mi-hauteur de la montagne, une vaste bordure de bois épais abrite nos voyageurs harassés. Ils arrivent parmi les pins altiers et toujours verts, les sapins et les nobles cèdres... Une nouvelle terreur les saisit en voyant le jour obscurci par les ombres profondes du grand bois dont les cimes se referment et répandent les ténèbres et la nuit éternelle... Le calme profond de ces lieux impose le silence aux hommes frappés par les rauques échos de chaque bruit dans les spacieuses cavernes du bois. Ici l'espace étonne. Le silence semble chargé de sens (*pregnant*), tandis qu'une force inconnue agit sur l'esprit, et que des objets indécis émeuvent les sens éveillés. On entend et on imagine des voix mystérieuses; et diverses formes de la divinité semblent se présenter et paraissent plus manifestes dans ces lieux sylvestres sacrés » ⁴⁸.

Le transport religieux provoqué par le site s'accompagne d'un trouble hallucinatoire spécial. Par delà le dendromorphisme de Virgile ⁴⁹, nous atteignons les lieux prophétiques dont Orphée est le magicien. Là règne ce « fanatisme » considéré par Shaftesbury comme la marque de l'enthousiasme divin du poète ⁵⁰. Milton a déjà entendu chanter l'âme du Thrace dans les forêts mystiques ⁵¹. Un morceau de bravoure introduit dans l'*Eté* représente Thomson marchant vers un bois « solennel et ténébreux », et se sentant parcouru par une « terreur sacrée, un austère enchantement ». Il entend les voix séraphiques de ses frères bienheureux, qui vivent désormais dans la paix sereine et l'harmonie. En cette sainte solitude, il reconnaît le siège de la méditation et de l'extase qui inspirait les vieux bardes. Transporté à son tour, il vient s'asseoir sur la roche qui domine le torrent et regarde, émerveillé, une abeille posée au bord du gouffre ⁵². Très simplement, avec humour, Gray approprie sa vision aux circonstances, à son correspondant, son frère poète, son fiévreux ami. Ainsi passe devant son émotion le fantôme de l'imagination poétique. Ainsi la poésie naît d'un transport émotif. Ainsi l'émotion poétique naît de la contemplation d'un spectacle grandiose.

Un autre sentiment se rattache aux précédents, et nous en dit la vraie source : c'est l'aspiration au repos. Le trouble réellement ressenti est, avant tout, physiologique. Ces montagnes altièrres, ce gouffre profond, brèche immense ouverte dans le sol, commu-

47. CT I 138-9.

48. Shaftesbury, *o. c. sup.* II v n. 35, II, p. 390 (*The Moralists*, III, i).

49. *En.* VI, 282-4.

50. *O. c. sup.* II v n. 35, I, pp. 51-2 (*Letter on Enthusiasm*, VI).

51. *Il Penseroso*, 103-20.

52. *Seasons, Summer*, 516-628. Sur le caractère artificiel de ce développement, cf. Morel, *o. c. sup.* n. 1, p. 359.

niquent le vertige, suggèrent quelque dispersion de l'être fragile, quelque terrible et fatale chute dans le vide : « La mort est perpétuellement devant vos yeux ». Dans la conscience de Gray, la réaction organique rencontre un pseudo-désir d'anéantissement. Par bonheur, la mort « est assez éloignée », et « le Destin la lui refuse ». Entendons que, malgré l'image de la mort présente à ses yeux, il se sent en pleine sécurité. Son esprit est « ému » sans être « épouvanté » : nouvelle formule du sublime, plus intense que celle d'Addison⁵³. A la première association, la Chartreuse en substitue une autre, plus conforme à l'instinct de conservation et au désir réel, et Gray se tourne vers l'anéantissement moins meurtrier du cloître ou, comme le dit son philosophe, vers la retraite du sage, loin de la foule, au sein d'une âpre nature. Il aspire à la « règle sacrée du silence ». Un nouveau souvenir revêt la nouvelle image, sous la forme de l'étrange et presque romantique poème d'*Héloïse à Abélard*, sorti des « profondes solitudes et des cellules terribles où habite la contemplation religieuse et pensive », mais où, entre des « murs impitoyables », gémit un cœur qui brûle de passions étouffées⁵⁴. Gray se retrouvait avec lui-même.

Quelle que soit la fortune réservée à ce panthéisme vague inspiré des stoïciens, il est remarquable de voir Gray effleurer un courant spiritualiste encore indécis qui, en associant au choc émotif des représentations subjectives, et volontiers mystiques, fait de la recherche des spectacles grandioses et de l'intensité de la sensation individuelle deux nécessités interdépendantes. Il est remarquable aussi qu'en s'écoulant face à face avec l'abîme, Gray ait modestement exprimé les principaux thèmes de l'avenir : divinisation, transport de l'imagination poétique concentrée sur la réalité, goût de la solitude sublime et aspiration à l'évanouissement dans les choses.

Cette expérience restera sans suite : Gray se défie des sommets périlleux et respecte l'orthodoxie. Elle laissa pourtant une trace profonde. La Grande-Chartreuse a fixé son regard. On en peut juger par la lettre, exempte de toute fantaisie de style, qu'il adressa à sa mère :

« La route monte en lacets. En général, elle n'a pas six pieds de large. D'un côté, se trouve le rocher, avec des bois de pins suspendus dans le vide; de l'autre, un monstrueux précipice, presque perpendiculaire, au bas duquel roule un torrent qui tantôt bondit parmi des blocs de pierre tombés des hauteurs, et tantôt se précipite en vastes chutes avec un bruit de tonnerre amplifié encore par l'écho des montagnes environnantes, contribue à former l'un des spectacles les plus solennels, les plus romantiques

53. Voir aussi CT I 261.

54. Pope, *Eloisa to Abélard*, 1-3, 190-206.

et les plus étonnants que j'aie jamais contemplés. Ajoutez à cela les étranges aperçus formés par les pointes et les crêtes de rochers en face; les cascades qui, en maints endroits, se lancent du sommet même jusqu'au fond de la vallée, et la rivière au bas, et bien d'autres détails impossibles à décrire; vous en concluez que nous n'eûmes pas à regretter notre peine »⁵⁵.

Parlant simplement à sa mère pour lui dire comment les choses sont et comment il les a vues, Gray compose cette fois un tableau sobre, sans couleur et encore général, mais aux grandes lignes verticales qui vous font paraître petit. La voix impétueuse, la puissance et toute la vie élémentaire de cette immensité vous entourent. Ces deux périodes sonores et graves, à peine grammaticales, oratoires sans emphase, veulent embrasser la scène et en communiquer la grandeur. Ces masses, ce gouffre, ce torrent, ces cascades emplissent l'âme d'étonnement. Ce spectacle est beau parce qu'il est « romantique », c'est-à-dire merveilleux et émouvant. Cette émotion est précieuse : elle est, elle aussi, poésie. Sur son journal de route, Gray avait spontanément noté : « Parti des Echelles à cheval pour voir la Grande-Chartreuse; chemin dans une immense montagne; souvent la route pas plus de deux yards de large; d'un côté, le rocher suspendu au-dessus de vous, et de l'autre, un monstrueux précipice. Au fond court un torrent appelé le Guiers Mort, qui se fraie un passage parmi les rochers avec un bruit formidable, et de fréquentes chutes. Vous trouvez ici toutes les beautés qu'un endroit aussi sauvage et aussi horrible (*horrid*) peut offrir. Rochers aux silhouettes variées et singulières, cascades tombant à une profondeur immense de bois de pins suspendus et grondement solennel du courant qui rugit au bas, ensemble contribuent à former l'un des spectacles les plus poétiques imaginables »⁵⁶. Ce quatrième document, le plus personnel, est peut-être aussi le plus remarquable.

Pendant de longs mois ses regards se promenèrent sur les paysages éclatants de l'Italie. Ses descriptions systématiques, celles d'un palais ou d'un jardin, offrent une raideur pédantesque. Gray veut trop écrire un *Itinéraire* à la manière des anciens. A Tivoli, on croirait entendre Pline le Jeune parler de sa villa⁵⁷. Mais il excelle dans l'instantané vivant, spirituel : « Imaginez un vaste bassin, plein d'une mer bleue et de bateaux de toutes sortes et de toutes tailles, les uns mettant à la voile, d'autres arrivant, d'autres à l'ancre. Tout autour, des palais et des églises qui se haussent pour voir par-dessus la tête les uns des autres; des jardins, des terrasses de marbre, avec des orangers, des cyprès, des fontaines et des treilles couvertes de vignes »⁵⁸. Il aime les

55. TL, I 38-9.

56. GW I 244.

57. TL, I 65-7.

58. TL, I 46.

« grands vieux figuiers », les « haies de myrte, de genêt d'Espagne et de laurier-tin », les élégances des pampres qui enlacent les mûriers et les oliviers et courent d'arbre en arbre en traçant des festons ⁵⁹. C'est l'œil sur l'objet qu'il peint le détail gracieux, même dans un paysage factice. Il s'est émerveillé avant Liszt des eaux de la villa d'Este, « qui tombent d'une hauteur de cinquante pieds, se partagent en fragments et se changent en une averse de pluie où le soleil forme une quantité d'arcs-en-ciel rouges, verts, bleus et jaunes » ⁶⁰. Il se grise des nuits limpides et parfumées : « Quelle lune et quelles étoiles ! Entendez-vous la fontaine ? Ne sentez-vous pas les fleurs des orangers ? Là-bas c'est le couvent de Saint-Isidore, et cette hauteur, avec les cyprès et les pins, c'est le sommet du Quirinal. Tout cela est réel, et mon panorama n'a que deux cents yards de long » ⁶¹.

L'esquisse s'ordonne et se bâtit déjà dans l'œil, le long de la route ombragée qui escalade la colline, « avec un ou deux lacs dans le vallon à droite et les montagnes de l'autre côté » ⁶². La petite ville perchée sur la hauteur « très verte » et « le joli vallon au pied » ; la rivière paisible et claire, qui serpente dans une « plaine charmante », lui sourient ⁶³. Les montagnes « nobles et sauvages », qui descendent tout près de la côte, sillonnées de profondes vallées obliques, couvertes de chênes-lièges ; les hautes falaises rocheuses ; la découpeure des promontoires ; l'isthme qui s'avance loin dans la mer et « forme des baies et comme des lacs, agrémentés de bois », composent « un spectacle des plus agréables » ⁶⁴. Il admire le lac d'Agnano, « entouré de montagnes de faible hauteur, cultivées et plantées jusqu'au sommet » ⁶⁵. Il devient « amoureux de la Méditerranée », dont le grand calme bleu le repose ⁶⁶. Le golfe de Naples, avec le Pausilippe au milieu des eaux et le Misène à l'horizon, étend un vaste demi-cercle « aussi beau que possible », où il n'est point d'aridité : ce sont des bords « aussi délicieusement fertiles qu'on peut l'imaginer, tout couverts de verdure et de bois parsemés de villas » ⁶⁷. Est-ce la fertilité qui le séduit ou l'éclat des couleurs ? Le vitalisme répondrait peut-être que c'est tout un.

L'érudition pourtant submerge tous ces traits. Au fond, la nature italienne ne le satisfait pas. Il y trouve trop de « plaines stériles » et trop de souvenirs ; elle a « besoin de tous ces monuments antiques pour lui prêter quelque beauté » ⁶⁸. Il retourna même sa formule, disant à sa mère : « Naples... a bien d'autres beautés que celles de la nature. Nous avons passé deux jours à visiter

59. TL I 48, 55, 71.

60. TL I 65.

61. TL I 69-70.

62. TF 225.

63. TF 230.

64. TF 226, 229.

65. TF 237.

66. TL I 72.

67. TF 232, 237, 257, 258.

68. TF 223.

les curiosités des environs »⁶⁹. L'Italie est « le plus beau pays du monde » parce que chaque endroit, « pour une raison ou pour une autre, est célèbre depuis trois mille ans »⁷⁰. Mais il approuve Walpole : « Notre mémoire voit plus que nos yeux dans ce pays. C'est extrêmement vrai. Car, en fait de réalités, Windsor et Richmond Hill sont infiniment préférables à Albano et à Frascati »⁷¹.

Revenu à sa campagne anglaise, il lui restait à en découvrir les beautés supérieures. Ce fut très lent. Il se laissa bercer par la verdure de Stoke et de la Tamise; par le mince courant de la Cam, dans la plaine de Grantchester, et les monticules de Gog Magog⁷². Après Londres, après un mois passé dans le monde, il était heureux de revenir à ses champs et d'y citer Gresset; il y trouvait le repos « nécessaire »⁷³. Mais peu à peu le spectacle changeait. Il oubliait l'idylle et la religion des antres profonds. Il voyait, avec des yeux différents, la nature vivre d'une autre vie, et reconnaissait en elle une amie plus proche et non moins étonnante. Il devint naturaliste.

L'académie de Lagado l'emportait; *Diphile* cessait d'être ridicule. Le prodigieux développement des sciences naturelles, événement européen dans ce siècle de « lumières », ne pouvait laisser indifférente la patrie de Bacon⁷⁴. Comme dans toutes les branches de la « science physique », la Société Royale favorisait ici les initiatives. Dès la fin du dix-septième siècle, John Ray imposait sa classification organique des végétaux⁷⁵. Après lui, on saluait en un Stephen Hales le pionnier de la physiologie animale et végétale⁷⁶. A Londres rayonne l'éminente personnalité de Sir Hans Sloane, créateur du jardin de Chelsea⁷⁷. La réforme de Linné, dès qu'elle fut connue, jouit d'une immense popularité, et des savants comme Benjamin Stillingfleet se consacrèrent à sa diffusion⁷⁸. Autour de ces chefs gravitent cent auteurs de *Traités*, de *Flores*, de *Calendriers*, innombrable production⁷⁹.

Par bien des points, les sciences naturelles, et particulièrement la botanique, appellent la vulgarisation. Ici c'est l'utilitaire agromonie, complétée par une météorologie naissante. Là c'est la mode, qui envahit jusqu'aux salons, des « cabinets » et des herbiers. L'horticulture, à son tour, flatte le zèle d'amateurs : humble, elle encourage un sentiment éternel, l'amour des fleurs, qui est

69. TL, I 72.

70. TL, I 71.

71. TL, I 69.

72. Cf. WM II 577.

73. TL, I 175; II 165.

74. Sur le développement de la science en Angleterre et ses rapports avec la littérature, cf. CHL, VIII xv pp. 349-67 (*The Progress of Science*).

75. DNB xlvii, 339.

76. DNB xxiv, 32.

77. DNB lli, 379.

78. Le *Systema Naturæ* de Linné parut en 1735. Stillingfleet l'adopta et se consacra à le répandre de 1750 à 1755. Cf. DNB liv, 373.

79. Parmi les plus connus, on peut citer Philip Millar (1691-1771; cf. DNB xxxvii, 420) et William Hudson (1730-1793; cf. DNB xxviii, 155). Mais il suffit de s'arrêter un instant chez un bouquiniste pour vérifier la grande production de ces ouvrages, périmés aujourd'hui.

encore l'amour de la nature. Elle révèle le secret des parures de la terre. Elle attire au jardin : on sème, on greffe, on ratisse pour faire d'un coin aride un paradis en miniature. Elle participe à l'évolution du goût.

Mais les instigateurs viennent des universités. Instruit à Cambridge, Ray y conserva des attaches. Sir Dudley Cullum sort du Collège de Saint-John. Hales se forme à Cambridge avant d'enseigner à Oxford. Ces hommes ne répondaient-ils pas à l'attente de Bentley? Cambridge est un foyer. Si la création du jardin d'étude déjà souhaitée par l'ancêtre herboriste John Gerard dut subir des atermoiements, l'année 1724 vit la fondation d'une chaire de botanique; et si cette chaire ne fut pas toujours occupée par des maîtres sans reproche, la liste est longue des ouvrages personnels écrits à cette époque. On travaillait; l'atmosphère existait ⁸⁰.

Ces hommes étaient des érudits, des humanistes. Ils comprenaient la science comme Aristote et Bacon; comme la comprenait encore, à la génération précédente, avec un mysticisme hérité des alchimistes, Sir Thomas Browne; comme la comprenait Isaac Barrow, aussi universel qu'un docteur scolastique. Ray, le plus cher disciple de ce dernier, se destinait aux ordres : la science l'achemina à une religion naturelle que Paley se contenta de reprendre ⁸¹. Ses compagnons William Derham et Francis Willughby répondaient au même type. Hales dirigea l'éducation religieuse du futur George III. Cullum appelait ses ouvrages *Transactions philosophiques* ⁸². Hans Sloane devint antiquaire. John Martyn, philosophe et philologue, édita les *Géorgiques* ⁸³. Virgile avait-il dédaigné d'être agronome? Cowley savait déjà le contraire, lorsqu'il exaltait l'agriculture, traduisait le *O fortunatus nimium*, et proclamait, un siècle avant *Candide*, qu'on philosophait en cultivant son jardin ⁸⁴. Cette sagesse, Sir William Temple l'avait pratiquée lorsque, après une vie orageuse, il fut revenu à ses « nectarines » ⁸⁵. Le dix-huitième siècle connut de ces exilés, de moins en moins formalistes, de plus en plus ennemis du cordeau. Si, dans sa rocaille de Twickenham, Pope s'en remettait à John Searle pour imiter la nature dans le style de Batty Langley ⁸⁶, Thomson

80. Voir C. Wordsworth, *Scholæ Academicæ*, o. c. sup. I iv n. 33, pp. 202-12, et, pour la fondation des jardins botaniques de Cambridge, Willis et Clarke, o. c. sup. *ibid.*, III, p. 145 et sq.

81. R. Garnett, *The Age of Dryden*, Londres, 1895, pp. 228-9.

82. DNB xiii, 282.

83. C. Wordsworth, *Scholæ Academicæ*, o. c. sup. I iv n. 33, p. 210.

84. *Essays*, o. c. sup. n. 3, pp. 400-28.

85. M. Reynolds, o. c. sup. n. 1, pp. 249-50, et Macaulay, o. c. sup. I iv n. 66 (Essai sur Temple), p. 461.

86. M. Reynolds, p. 258.

aimait simplement son jardinet de Richmond et y semait des fleurs exotiques ⁸⁷.

Directement la littérature se ressentit peu de ces activités. Rien ne correspond, en Angleterre, à l'œuvre de Buffon. Si Goldsmith donna à sa *Nature animée* le ton léger d'un « conte persan », il y compilait pour gagner du pain ⁸⁸. Des poètes tels que John Philips, Christopher Smart et James Grainger osèrent, médiocrement ⁸⁹. Ennemie de la faune et de la flore littéraires, la science noie dans ses nomenclatures les guirlandes de la tradition. Le *Jardin anglais*, de Mason, porte la poésie didactique au comble de la platitude; quant à la « muse botanique » d'Erasmus Darwin, elle n'était déjà plus bien sérieuse ⁹⁰. Dans la poésie moderne, les *Géorgiques* n'avaient plus de place.

L'hostilité de principe s'identifie toutefois avec des résistances significatives. C'est dans le camp de Johnson que l'on flétrit le poète qui « compte les raies de la tulipe » ⁹¹. Et qui saisira l'impalpable envahissement? Qui dira les conséquences littéraires profondes de l'observation attentive de la nature organisée? L'œuvre de Thomson ne tient-elle pas, en un sens, du *calendrier*? Les fleurs du jardin de Hervey, les fleurs et les animaux de Cowper ne sont plus les fleurs de la tombe de Lycidas, ni les animaux du *Paradis* ⁹². Au moment même où ces auteurs perçoivent dans la nature une âme « qui est Dieu » ⁹³, une ambiance chargée de noms nouveaux et d'impératifs de précision les oblige à mieux regarder et à mieux voir. Et si les chemins sont obscurs par lesquels se propagent les écrits éphémères et les mots d'ordre de la mode, il faut songer que les universités envoient par centaines dans le pays des médecins et des prêtres. Nombre de ceux-ci se rappelaient dans leur village les promenades d'herborisation avec John Martyn ou les leçons de Stephen Hales. A ces demi-oisifs cultivés, et volontiers contemplatifs, Hales demandait de tenir un journal des événements de leur jardin. C'est pour eux que Daines Barrington prépara son *Calendrier du Naturaliste*, garni de colonnes pour leurs observations ⁹⁴. Leur héros est Gilbert White, en qui l'âme nationale se reconnaît. Ils aimaient la Création. Ils se plaisaient à distinguer l'alouette et le chant du coucou; à compter les pétales de la petite chélidoine. C'est eux qui comprenaient vraiment,

87. L. Morel, *o. c. sup.* n. 1, pp. 161-2.

88. A. Dobson, *Oliver Goldsmith*, Londres, s. d. (*Great Writers*), pp. 145-6.

89. John Philips, *Cyder* (1708); Smart, *The Hop Garden* (1752); Grainger, *The Sugar Cane* (1764).

90. Th. Seccombe, *The Age of Johnson*, Londres, 1913 (6^e éd.), pp. 243-4.

91. *Rasselas*, ch. x.

92. Hervey, *Meditations*, II (*On a Flower-garden*); pour Cowper, cf. en part. *Task*, VI, 141-197.

93. Cowper, *Task*, VI, 185.

94. Voir R. Holt White, *Life and Letters of Gilbert White*, Londres, 1901, I, 63 et sq.

puisque « les autres n'ont, à l'aspect de tous ces trésors de la nature, qu'une admiration stupide et monotone »⁹⁵.

Les études scientifiques de Gray remontent aux années d'Eton. Son oncle Robert, qui le destinait à la médecine, « l'instruisit en particulier sur les vertus des simples »⁹⁶. Robert Antrobus était *fellow* de Peterhouse. Quand Gray entra à son tour dans ce collège, il y trouva la source de ses enseignements et une tradition bien établie représentée par Samuel Jebb⁹⁷. De ce savant Gray possédait et annotait de sa main une édition de John Caius, où un essai sur la prononciation du grec et du latin voisinait avec un *De Canibus Britannicis* et une *De Rariorum Animalium et Stirpium Historia*⁹⁸. Il connaissait aussi l'*Herbier* de Gerard, l'*Histoire générale des Plantes* de Ray, le *Calendrier du Jardinier* de Miller et les premiers volumes d'Albert Séba⁹⁹. Dans une certaine mesure ses recherches vont de pair avec la philologie classique et l'étude des géographes voyageurs. Il lisait François Hernandez et Guillaume Pison; annotait Agatharchide en s'aidant des observations de Jean-Baptiste Labat¹⁰⁰. En France et en Italie, d'ailleurs, on le voit s'occuper déjà des plantations et des conditions de la culture. Il reconnaît, de sa chaise de poste, le chanvre et le sarrasin, le maïs et la vigne¹⁰¹; il explique que, sur la côte de la mer Tyrrhénienne « exposée à la chaleur intense du soleil », les fruits mûrissent plus vite, « l'orge est prête à être coupée », « le blé change de couleur » plus tôt que nulle part ailleurs en Europe¹⁰². Peu de temps après son retour, il demandait à Chute de lui expédier de Florence des racines d'une « certaine jacinthe blanche teintée de rose », et s'excusait ensuite de son étourderie : on ne transplante pas les jacinthes en ce mois de mai, où elles fleurissent encore...¹⁰³

Longtemps mal définies et mal isolées, ces préoccupations s'organisèrent à partir de 1750. Il étudie Buffon à mesure que paraissent ses volumes¹⁰⁴, et trouve en Wharton, temporairement installé à Durham, un partenaire enthousiaste. En 1753, il rendit visite à ce dernier. Revenu à Stoke, il lui adressa un mémoire de ses « observations sur l'aspect du pays et de la saison » au cours de son voyage¹⁰⁵.

95. Rousseau, *Confessions*, II, xii.

96. *Correspondence of Gray and Mason*, BN 1238, xxxi.

97. DNB xxix, 263.

98. Cet ouvrage est conservé à la bibliothèque du Collège de Peterhouse. Sur Caius, cf. DNB viii, 221.

99. *Commonpl. Bk.* II, 513; III, 1. TL II 24; III 73.

100. *Commonpl. Bk.* I, 4, 5; II, 621. Ces divers auteurs sont bien connus comme naturalistes voyageurs.

101. GW I 240, 243.

102. TF 251.

103. TL I 110, 113.

104. TL I 206-7, 222.

105. TL I 242-4. Cf. CH 75.

L'automne vient. Les oies « chantent de tout leur gosier ». Les noix sont bonnes et valent un penny les vingt. Partout de la verdure comme à la Saint-Jean. A Doncaster, les noisetiers et l'aubépine jaunissent dans les haies; mais les sycômes, les tilleuls, les frênes, les chênes, sont plus verts qu'à Durham. Les champs sont en labour ou couverts de navets. Aucune trace des ormeaux décrits par Evelyn, dans sa *Sylva* « publiée sous la reine Anne »¹⁰⁶; mais seulement de tout petits, nouvellement plantés, à Scrooby, dans le Nottinghamshire. Plus loin, la sécheresse; de l'herbe jaune, comme en Italie. A Stoke, devant sa fenêtre, deux sycômes ont mis de jeunes feuilles sans avoir perdu les premières. Le seigle est vert, car le terrain est argileux, avec une couche de gravier au-dessous et de la meulière encore au-dessous. L'avoine est rentrée depuis le 20 août; l'orge, depuis le 7 septembre. On a commencé à semer le blé le 6 octobre. Pluie le 9; averses, vent fort du sud et du sud-ouest. Aujourd'hui, vent du Nord, gai soleil, mais déjà un froid d'hiver. — Il appelait cela sa « géorgique en prose ».

Pour son compte personnel, il a ses carnets. Celui de 1754 porte trois colonnes¹⁰⁷. Dans la première, la direction des vents jour par jour. Dans la seconde, la température et l'état de l'atmosphère : matin clair, nuages qui volent; après-midi, grêle et neige qui ne restent pas; matin froid et clair, à midi temps couvert, neige vers le soir. La troisième colonne nous apprend que le 26 mars il a « mis deux racines de jonquille et deux jacinthes blanches dans des verres. Les tiges florifères de celles-ci avaient trois pouces de long. Egalement, des boutures d'amandier, de pommier et de cerisier. Et mis six graines de lupin jaune dans de la mousse humide ». Le 31 du même mois, « mis deux haricots de Windsor dans de la mousse ». C'est ridicule et admirable.

Dans le carnet de 1755, la troisième colonne est plus fournie¹⁰⁸. Il note les phases de la lune; le jour où chaque plante bourgeonne, met des feuilles, porte des fleurs, des fruits; où les oiseaux paraissent, font leur nid, chantent, couvent; où il remarque tel papillon ou telle abeille. Les carnets des années suivantes ont disparu. Celui de 1760 ne contient que de brèves indications : à cette date, Gray avait franchi la période élémentaire, et l'on a pu dire qu'il consacra presque exclusivement à l'étude de l'histoire naturelle les dix dernières années de sa vie¹⁰⁹.

Il est difficile d'imaginer tout ce qu'il a lu, annoté, comparé d'ouvrages, dressé de listes et de classifications. On trouve dans sa bibliothèque les *Insectes* d'Eléazar Albin, avec remarques de sa plume; l'*Histoire naturelle de la Guinée* d'Edward Bancroft;

106. L'ouvrage de John Evelyn intitulé *Sylva, or a Discourse on Forest Trees* fut écrit en 1664, mais ne fut pu lié qu'en 1704.

107. Cf. *sup.* I ii n. 13.

108 Cf. CH 151.

109. MM IV 148, AM lxxiv.

les *Voyages de Saint-Petersbourg en Asie* de John Bell. Il annote les ouvrages de Paul Jove, de Martin Lister, de Pierre Simon Pallas et, avec une extrême minutie, l'*Histoire des Animaux* d'Aristote ¹¹⁰. Il interroge toutes les nations : la Suisse en Charles Bonnet; l'Italie en Jean Bianchi; le Danemark en Brynnicke; en Gouan, l'école de Montpellier. Il consulte des livres sur les animaux marins, sur l'ornithologie boréale, sur l'histoire naturelle de la « Hollande Equinoxiale » ¹¹¹. Au premier rang figurent la *Flora Anglica* de William Hudson et surtout le *Systema Naturæ*. De ce dernier, « cent fois divin », il avait fait interfolier et relier l'exemplaire en trois tomes. « Chaque fois que je lui rendais visite, rapporte Cole, il avait son Linné devant lui » ¹¹².

Seize cents grandes pages, ces trois pesants volumes, et ce nombre de pages encore doublé par les feuillets intercalaires. Sur ces feuillets, assez de notes, ramassées et précises, pour composer l'égal d'un de ces volumes. Les deux règnes des créatures vivantes explorés classe par classe, genre par genre, espèce par espèce. Aux noms donnés par Linné en quelques langues courantes, il ajoute les équivalents en gallois, en irlandais, en suédois, en russe, en hébreu, en péruvien, en brésilien, en vingt dialectes divers. Il reprend la description des individus, nous dit leur taille, leur forme, leur couleur, les détails de chaque partie de leur corps. Il sait leur caractère, leurs habitudes, leurs mœurs, les particularités de leurs amours. Le nombre des auteurs qu'il résume en phrases lapidaires approche de la centaine. S'il doit beaucoup à Buffon, il puise aussi dans Réaumur et dans Brisson, dans Kramer et dans Artedi, sans compter ses compatriotes Ray, Lister, Willughby, Sibbald, George Edwards, John Wallis. Il connaît les Mémoires et les Actes des sociétés savantes de Paris, de Berlin et de Saint-Petersbourg, les lettres de Bruckmann et les *Observations entomologiques* de la Carniole ¹¹³.

Il ajoute à ces renseignements le fruit de ses observations personnelles. Pour grossir sa documentation, il « sortait fréquemment dans les champs », regardait en mars voler les tadornes et, au plus froid de l'hiver, observait le souchet, décrivait sa couleur, ses ailes, avec une étonnante précision technique ¹¹⁴. En septembre, au coucher du soleil, il pourchasse un lézard dans l'herbe, s'en empare, l'examine à la loupe ¹¹⁵. A Southampton, il mesure et

110. D'après le catalogue de la vente de ses livres chez Sotheby et Wilkinson en 1851 (BN 1734), n^{os} 1, 8, 11, 76, 77, 82, 102. Pour Aristote et divers auteurs, cf. C. E. Norton, *o. c. sup.* n. 1. Voir aussi le compte rendu (par Mitford) d'une vente chez Evans en 1845, *Gentleman's Magazine*, jan. 1846, pp. 29-33.

111. D'après la bibliographie de la première page du *Commonpl. Bk.* III.

112. MM IV 149; AM LXXV. Le Linné de Gray, dont la description fait l'objet principal du livre de C. E. Norton (*o. c. sup.* n. 1), est actuellement à la bibliothèque de l'Université de Harvard. C'est un exemplaire de la 10^e éd. (1758).

113. D'après Norton et les extraits du Linné publiés par Mathias (WM II 551-80).

114. WM II 561.

115. Norton, p. 43.

fait peser un congre, enregistre le départ des martinets ¹¹⁶. A Hartlepool, il cherche des insectes, des coquillages sur le sable de la plage ¹¹⁷. Il poursuit des papillons, des sauterelles, de menues bestioles dans les prés de Chelsea, à Hyde-Park, à Marylebone ¹¹⁸. Il contemple des éperlans aux étalages des marchands de Londres et des oiseaux empaillés dans les vitrines des magasins ¹¹⁹.

Ses notes, suprême degré d'attention concrète, sont illustrées de dessins à la plume représentant des heures d'application; nets, délicats, exacts comme un travail de graveur. Si le contour est mou, l'exécution du détail est remarquable. Des ombres, des pointillés, des hachures indiquent le relief et les nuances. Les yeux ont leur éclat. Des chiffres renvoient aux explications. Nous savons si l'animal est grandeur nature, *lente visum* ou *microscopio auctum*. Ce sont têtes d'oiseaux aux becs allongés, pointus, crochus, aux aigrettes curieuses; coquillages, scarabées, larves de toute conformation; papillons aux ailes multiformes, tachetées, rayées, bariolées de teintes éclatantes ¹²⁰.

On ne voit là, cependant, qu'une partie de son travail. On voudrait parcourir de même sa *Flora Anglica* et ses autres ouvrages. Dès que parut le *Journal* de Daines Barrington, il en reçut un exemplaire et le tint scrupuleusement, le « remplissant de notices sur les phénomènes de la nature..., de minutieuses observations quotidiennes..., sans presque une seule interruption jusqu'au 18 mai 1771 », un mois avant sa mort ¹²¹. Il possède maintenant un thermomètre, le regarde monter et descendre à chaque heure : 84° le 3 juin 1760, à midi, « le plus haut point que j'aie encore vu » ¹²². Il se renseignait, se perfectionnait, consultait son opticien sur les graduations Fahrenheit et Réaumur ¹²³, montait jusqu'à la mansarde de Stillingfleet et écoutait les projets de mission en Attique de ce « philosophe » : enfin nous allons comprendre Aristote et Théophraste ¹²⁴ ! Il récitait ses conseils comme une leçon : un thermomètre doit se placer en bas, dans la cour, à l'ombre, près du sol; pour observer exactement la végétation, il faut tenir compte non seulement de la nature et de la configuration du terrain, mais de l'orientation ¹²⁵.

Comme Linné, comme Pennant ou Barrington, il a ses prosélytes et ses correspondants. A Pembroke, Brown cultive un jardin dont il aime à voir fleurir les pommiers et où l'on prépare les boutures qui seront expédiées à Wharton « au moment voulu » ¹²⁶.

116. WM II 564; Norton, p. 42.

117. Norton, préface.

118. *Ibid.*, et WM II 577-8.

119. WM II 567, et Mitford, article du *Gentleman's Magazine*, *sup.* n. 110.

120. D'après les planches de Norton.

121. Catalogue *sup.* n. 110, n° 97.

122. TL II 148. Voir aussi TL II 85, 112, 148, etc.

123. TL III 115.

124. TL II 139, 199-200.

125. TL II 199.

126. TL II 209; III 34.

Wharton, maintenant établi à Old Park, n'est-il pas le correspondant idéal? « En soignant vos plantations et en faisant vos promenades, il faut que vous observiez comment le printemps progresse dans le Nord »¹²⁷. Le thermomètre de Gray, personnifié au féminin, « présente ses compliments à sa sœur des champs » et vient comparer ses indications aux siennes¹²⁸. La « géorgique en prose » devient méthodique. « Passons à ma saison, » commence-t-il¹²⁹. Il faut voir son air de professeur : « Vous faites des progrès, car le premier venu aurait pris cet animal pour une fourmi. Le lieu de son éclosion, la forme de ses antennes et de son abdomen, et en particulier le long *aculeus* montrent que c'est un *cynips* (cherchez aux *hyménoptères*) en voie de formation, car les quatre ailes n'ont pas encore paru, à ce que je vois. Cette espèce n'est pas décrite par Linné »¹³⁰. Il s'inquiète de procurer des livres aux filles de son ami : « J'espère que miss Wharton et miss Peggy, avec l'aide de sa sœur Betty, font de grands progrès »¹³¹. Les charmantes enfants ont adressé à Gray des échantillons de coquillages. Il répond en leur expédiant un paquet de boutures de jacinthes, de narcisses « soleil d'or », de narcisses blancs « d'Italie » et joint à son envoi une loupe de poche pour la tante Middleton¹³².

Nicholls se trouva à son tour entraîné dans le mouvement. A Cambridge, Gray lui avait appris à regarder les fleurs¹³³. Nicholls pratique maintenant, dans son domaine de Blundeston, l'horticulture et l'agronomie¹³⁴. Il dit sa joie de « se salir en plantant et en transplantant »¹³⁵. Toutes ses expériences ne réussissent pas. Il se désole et fait appel à la compétence du maître¹³⁶. Gray l'envie de le voir « devenir grand jardinier et grand botaniste »¹³⁷. Quant à sa compétence, elle est bien minime. Pourtant il peut lui apprendre encore à lire son Linné, à ne pas confondre « un carabidé et un orchis, un lépisme et une adénanthère »¹³⁸. Et, en attendant que Gray arrive pour lui enseigner l'art délicat d'observer les mousses, Nicholls met des larves dans des boîtes¹³⁹.

Vers la fin de sa vie, Gray put voir se former à l'Université un jeune groupe de botanistes qui écrivaient, et exploraient le pays. C'étaient des amis de William Cole : Michael Tyson, *fellow* de Corpus Christi, artiste et antiquaire¹⁴⁰; Israel Lyons, mathématicien, qui enseigna la botanique à Oxford¹⁴¹; Richard Gough, qui devait plus tard faire des excursions scientifiques et archéologiques avec John Nicholls¹⁴². Dans ce cercle, les avis de Gray étaient toujours écoutés et son savoir « jugé incomparable »¹⁴³.

127. TL II 199.

129. TL II 148.

132. TL III 164-5.

135. MW V 89-90.

138. TL III 293.

141. DNB xxxiv, 358.

128. TL III 165. Aussi II 86, 139.

130. TL III 243.

133. TL III 51, 318.

136. MW V 88.

139. MW V 132.

142. DNB xxii, 279.

131. TL III 105.

134. MW V 9.

137. TL III 275.

140. DNB lvii, 449.

143. Pour les relations de Gray avec ces hommes, cf. Nichols, *Anecdotes*, o. c. sup. I i n. 3, VIII, v.

A en considérer les résultats, tout ce zèle paraît dérisoire. Il sait mesurer, comparer, se documenter, et possède au plus haut point l'esprit de vérification. Son initiative est nulle, et sa contribution personnelle un amusement d'amateur. Lorsque Michael Tyson aida Thomas Gery Cullum dans la préparation de sa *Flora Anglica*, il demanda à Mason de lui prêter le Linné de Gray, en « recopia des extraits », et jugea le travail à peu près en ces termes : « Peu d'originalité sur les mammifères, les vieux auteurs simplement transcrits; pour les oiseaux et les poissons, description exacte de tout ce qu'il avait pu observer; le volume des insectes est parfait, et j'imagine que personne ne possédait son système comme lui »¹⁴⁴. Mais à l'immense production contemporaine Gray n'a pas ajouté une *Flora Anglica* de plus, pas un *Fasciculus Plantarum circa Cantabrigiam* qui rivalise avec celui d'Israel Lyons.

A quoi bon? Ce n'était qu'une manière d'oublier, en cherchant quelque forme de l'ordre et de l'harmonie. « Je me félicite de ce qu'il y ait dans le monde de ces occupations... Bien des gens qui me méprisent font des choses qui ne valent pas la moitié autant »¹⁴⁵. Il aimait ses nomenclatures et ses dessins comme sa musique. Et quand il quittait son livre, il regardait autour de lui : c'était le « visage de la nature »¹⁴⁶. Rousseau a écrit sa *Septième Promenade* pour de tels hommes. Le voit-on aller dans un sentier par un jour d'hiver, s'approcher des petits oiseaux engourdis, « si familiers qu'on pourrait les prendre avec la main »¹⁴⁷?

Que l'on ouvre un de ses carnets¹⁴⁸ : « J'ai observé le premier perce-neige; les rouges-gorges chantent; les jacinthes et les jonquilles sortent de terre ». Une à une les fleurs brisent leur gaine, les crocus, les narcisses, les anémones, les giroflées, les cyclamens. Voici les pinsons. Avril voit les cerisiers et les abricotiers en fleurs, les violettes et les anémones des bois. Les marronniers verdissent, la terre se pare, les insectes s'envolent, l'herbe monte dans les prairies. C'est bientôt la moisson, la splendeur des jardins, les roses, les chèvrefeuilles, les pieds-d'alouette, les campanules. En octobre, l'abondance des fruits annonce la première chute des feuilles. Encore du jasmin, des géraniums, des soucis, des résédas. Encore des giroflées, des géraniums écarlates le 2 décembre. Le 22 du même mois, plus rien que la pluie, de l'eau partout, des inondations...

Dans la concision méditée de ses notes et de ses descriptions d'animaux et de plantes, dans la condensation limpide d'un latin inspiré de Pline, dont il sait pourtant éviter l'enflure, se mêlent la sympathie, le réalisme amusé, une poésie inattendue. Voici le

144. MM IV 235-6.

145. TL, II 24.

146. TL, II 105.

147. TL, III 19.

148. Les observations suivantes sont extraites du carnet de 1755. Cf. *sup.*, p. 159.

lapin accueillant sa progéniture : « E terra primum prodeunt pater agnoscit, salutatur, lingua manibusque demulcet » ¹⁴⁹. Voici l'humeur câline du chat, son enjouement de minet, sa placidité de matou : « Domesticus parum docilis, subdolanus, adulatorius; domino dorsum, latera, caput, affricare amat. Junior mire lusibus deditus et jocosus; adultus tranquillior » ¹⁵⁰. Le bourdonnement du scarabée, à la tombée de la nuit, retentit comme dans un de ses vers : « Vesperi volat, magno cum sonitu, post solstitium aestivum » ¹⁵¹. Il enferme en une courte ligne la mort stoïque du renard : « Captus acriter mordet, animose pugnat, moriturus silet » ¹⁵². « Auro tota refulget, pulcherrimum animal », dit-il, étonné par son éclat, de la modeste chrysomèle des prés ¹⁵³; et il se penche avec émotion sur la frêle gentiane : « Planta humilis, flos amplius limbo fulgentissime cæruleo, quo nihil in herbis pulchrius » ¹⁵⁴.

Un jour qu'il se promène avec Nicholls dans les champs de Cambridge, il entend des oiseaux. Il se tourne vers son compagnon, et capte spontanément la musique de la nature sous une forme cadencée :

Voici que l'alouette chante, et voici que la grive
Lance ses notes espacées dans la plaine de l'air ¹⁵⁵.

Il était prêt à tous les jeux. N'a-t-il pas converti en mètres latins pleins et sonores, alors qu'il avait abandonné toute poésie, la classification des insectes ¹⁵⁶? Pour décrire ces mêmes insectes, il a dressé une liste de vingt-deux nuances différentes ¹⁵⁷. Jamais peintre de la nature avait-il disposé d'une telle palette?

Nous devons à Buffon, affirme Faguet, le « plus beau poème qui ait été composé en France » ¹⁵⁸. Ce même poème, Gray l'a vécu à chaque minute de ses dernières années, tandis qu'à chaque pas de sa promenade il en construisait, pièce par pièce, l'insouciant ébauche. Mettait-il quelque idée en son assemblage de minuties? Une seule qui les enfermait toutes avec humilité. Sur le volume du Linné qui traitait des insectes il avait inscrit en épigraphe ces deux phrases d'Aristote :

On ne doit pas éprouver de répugnance puérile à observer les animaux les plus simples, car tout dans la nature contient quelque merveille.

Je vous commande d'entrer avec confiance, car ici même sont les dieux ¹⁵⁹.

En 1851, le Linné fut vendu aux enchères publiques chez

149. WM II 560.

150. WM II 559.

151. WM II 575.

152. WM II 558.

153. WM II 577.

154. C. E. Norton, *o. c. sup.* n. 1, préface.

155. TP 75.

156. WM II 570-3.

157. WM II 569-70.

158. E. Faguet, *Dix-huitième siècle*, Paris, 1890 (6^e éd.), p. 441.

159. WM II 568 (Cf. Aristote, *Parties des animaux*, I, 5).

Sotheby et Wilkinson. Cette pièce sans égale devint la propriété de Ruskin ¹⁶⁰.

La science enseigna à Gray la nature organisée; les voyages déployèrent devant lui la nature pittoresque.

Cet âge bourgeois, industriel et citadin vit se développer rapidement le voyage national ¹⁶¹. On avait commencé par les villes d'eaux, Epsom, Tunbridge, Bath, Bristol, cohues mondaines. On s'aventure maintenant vers le Nord, à Harrogate, à Scarborough. La saison estivale ramène le fortuné en sa résidence champêtre — manoir ancestral, villa ou « ferme ornée ». On afflue à la mer. Après Scarborough, transition, avec ses sources et sa plage, ce fut Brighthelmstone et Brighton; puis Margate, Ramsgate et la côte du Kent; Southampton, Exmouth, Weymouth et leurs voisines. Les « villages à la mode », Hove, Worthing, Eastbourne, se multiplient. On se risqua plus tardivement vers les montagnes; mais bien avant la fin du siècle on disait le lac de Windermere « aussi fréquenté que les bords de la Tamise » ¹⁶².

Cependant de plus graves voyageurs parcouraient le pays, inquiéteurs et descriptifs, chacun à sa manière ¹⁶³. Au premier rang, les naturalistes émules de Ray et de Willughby : un Alexandre Pennicuik, un Thomas Pennant. Les antiquaires, les archéologues du type de William Stukeley les accompagnent. Certains mènent de front les deux études : Sir John Cullum, Richard Gough, Israel Lyons ¹⁶⁴. Derrière eux marchent les agronomes : tels John Brand, et plus tard Arthur Young ¹⁶⁵. Defoe avait popularisé un genre déjà ancien en écrivant un *Tour* qui s'inspirait du guide topographique, de l'inventaire économique et de l'étude de mœurs ¹⁶⁶. Il fut suivi par l'amateur de « villes, d'usines et de mines » ¹⁶⁷; par le voyageur moralisant, qui observait les hommes; par Johnson lui-même, se traînant sur sa canne à travers les Hébrides ¹⁶⁸. Plus isolés, plus ignorés, les peintres et les graveurs en

160. C. E. Norton, *o. c. sup.* n. 1, préface.

161. Voir Sydney, *o. c. sup.* I n. 36, II, 1-85; A. S. Turberville, *English Men and Manners in the Eighteenth Century*, Oxford, 1926, III, vi; de Haas, *o. c. sup.* n. 1, pp. 21-7. On trouvera d'autres détails dans *Johnson's England*, éd. A. S. Turberville, O. U. P., 1933, I, vi, pp. 125 et sq. Notre travail était terminé au moment de la publication de cet ouvrage, et nous regrettons de n'avoir pu l'utiliser pour cette question, et pour plusieurs autres.

162. Sydney, II, pp. 84-5.

163. Cf. M. Reynolds, *o. c. sup.* n. 1, pp. 223-30.

164. Cf. *sup.*, notes 140, 141, 142.

165. M. Reynolds, pp. 224-5, 228-30.

166. *A Tour through the whole Island of Great Britain*, publié en 1724-6, puis remanié par Richardson. Cf. P. Dottin, *Daniel Defoe et ses romans*, Paris, 1924, pp. 258-60.

167. William Wordsworth, *Guide to the Lakes* (éd. « Oxford Miscellany », par E. de Selincourt, Londres, 1926, p. 69).

168. On connaît les principaux récits de voyages des grands écrivains de l'époque : Fielding, *Voyage to Lisbon* (posth.); Smollett, *Travels through France and Italy* (1766); Sterne, *Sentimental Journey* (1768); Johnson, *Journey to the Western Islands of Scotland* (1775). Sur le point de vue moyen du voyageur cultivé de l'époque, lire la préface du *Voyage to Lisbon* (Fielding, *Works*, éd. Saintsbury, Londres, 1902, XI, pp. 147-55).

quête de forêts, de montagnes et de lacs : Wilson dans le Pays de Galles; Sandby en Ecosse; et, dans le Cumberland, William Taverner, George Smith, William Bellers, François Vivarès ¹⁶⁹. Ces derniers seuls, professionnels de l'art, s'inquiétaient de beauté. Ils révélaient des sites inconnus, montraient de nouveaux chemins.

A la mort de sa mère, en 1753, Gray échappa à l'obligation de passer ses vacances dans le Buckinghamshire et commença ses « expéditions d'été » ¹⁷⁰. Quand Mrs. Rogers mourut, en 1758, il rompit toute attache avec Stoke et devint plus libre encore. A la belle saison, chaque fois que sa santé et sa bourse le lui permirent, il se mit en route allègrement.

Wharton dans le comté de Durham, Chute dans le Hampshire, Robinson dans le Kent, l'attirèrent tour à tour. Deux fois, en 1755 et en 1764, il explora la côte du Spithead et la baie de Southampton ¹⁷¹. Deux fois, en 1766 et en 1768, il parcourut la région de Canterbury, les falaises et les plages échelonnées entre Margate et Folkestone ¹⁷². Dans le Nord, il passa cinq étés : à Durham, en 1753; à Old Park, tout voisin, en 1762, 1765, 1767 et 1769 ¹⁷³. Cette dernière région offre un double attrait : d'un côté, la mer et la plage de Hartlepool; à l'ouest, la Wear, qui descend de la chaîne Pennine entre de pittoresques coteaux. Durham fut surtout le point de départ de deux excursions inoubliables : l'une en Ecosse, où il fut emmené en 1765 par Lord Strathmore, propriétaire du château de Glamis ¹⁷⁴; l'autre, en 1769, dans le Pays des Lacs ¹⁷⁵, déjà visité par les artistes et que Dalton et John Brown venaient d'exalter en prose et en vers ¹⁷⁶. En 1770, Gray entreprit enfin, avec Nicholls, une « expédition » dans la région de la Severn et la vallée de la Wye ¹⁷⁷. De sorte qu'il connut les beautés diverses de son pays sous leurs aspects les plus typiques.

Ses lettres ou ses notes de route nous livrent ses impressions. Qu'il veuille faire partager son plaisir à un ami ou l'enregistrer pour lui-même, sa rédaction s'inspire d'un programme :

« Quodcumque videris, scribe et describe; memoria ne fide.
Scribendo nil admirari; et cum pictor non sis, verbis omnia
depinge » ¹⁷⁸.

Il disait encore : « Quand nous nous fions aux images formées immédiatement par les objets dans notre esprit, nous nous trompons nous-mêmes. Faute d'une observation précise et détaillée, celles-ci ne sont, sur le moment, que mal dessinées. Par la suite,

169. M. Reynolds, pp. 291-312.

170. TL, III 292.

171. CH 77, 90.

172. CH 93, 96.

173. CH 75, 88, 91, 95, 98.

174. CH 91-3. Voir le récit détaillé du voyage dans TL, III 82-93, et, pour Lord Strathmore, cf. *sup.* iv, pp. 110-1.

175. CH 98-9; TL, 232-64, 279-80.

176. Wordsworth, *o. c. sup.* n. 167, pp. 49-50; M. Reynolds, pp. 138, 287.

177. CH 100-1.

178. TL, III 67.

les contours s'estompent rapidement, les couleurs s'effacent un peu chaque jour » ¹⁷⁹. Le voyageur doit donc écrire un journal pour « rappeler et fixer l'image fugitive des choses » ¹⁸⁰.

Tâche fervente, qui sait le prix des joies visuelles; croquis attentif, mais que la nonchalance ou la familiarité condamnent souvent aux raccourcis ou aux déplacements de valeurs; toujours libre, pourtant, et pur d'affectation littéraire.

Gray s'inquiète peu des hommes, des « comparaisons » entre « les coutumes et les mœurs » ¹⁸¹. Il sait que la population de Hartlepool se nourrit mal et se porte bien, que les paysans d'Ecosse vivent dans des cabanes de tourbe : ce ne sont là que détails fortuits ¹⁸². Des activités industrielles, commerciales, il ne retient que le pittoresque : le bruit étrange des marteaux de forge à la tombée de la nuit et les ouvriers qui courent comme des démons devant leur fournaise; la foule bigarrée d'un marché de campagne dans le scintillement du soleil, tandis que le cirque des sombres collines alentour se drape d'une brume légère ¹⁸³. Il est géographe, historien, archéologue à l'occasion. Mais il cherche partout « le visage de la nature » ¹⁸⁴.

Les traits de ce visage, ce sont encore les récoltes, les gisements du sol, les phénomènes de l'atmosphère. Il calcule les distances, les hauteurs et les superficies ¹⁸⁵. Il arpente un pont pour savoir la largeur d'une rivière ¹⁸⁶. Il compte les rangées d'arbres, énumère les essences, apprécie les dimensions : « J'ai mesuré un hêtre. Il avait seize pieds sept pouces de tour. J'évalue sa hauteur à quatre-vingts pieds » ¹⁸⁷. Au récit d'une chasse à l'aigle, il croit reconnaître le *falco albicilla* de la vieille édition de Linné, le *vultur albicilla* de la nouvelle; il faudra vérifier dans Pennant ¹⁸⁸. Il se promène à Ullswater : « Vu un cormoran qui volait au-dessus du lac, et qui pêchait » ¹⁸⁹; telle est la signification des spirales décrites dans l'air par la gent ailée... Dans le Kent, il dressa un catalogue de toutes les plantes qu'il rencontrait, les divisant en trois catégories : « sur les collines, dans les champs, et celles qu'il trouvait sur les vieux murs et les ruines » ¹⁹⁰. En montagne, le temps presse : « On pourrait étudier ici la botanique à la perfection en une autre saison, à cause de la grande variété des terrains et des altitudes dans un faible rayon. Je n'ai observé que quelques lichens curieux et beaucoup de galés, ou myrtes de Hollande, qui parfumaient les bords du lac » ¹⁹¹. S'il avait eu

¹⁷⁹. TL II 51. Cf. Locke, *Essay on Human Understanding*, II, x, 4 (*Philosophical Works*, éd. J. A. Saint-John, Londres, 1854, p. 264).

¹⁸⁰. TL III 291.

¹⁸¹. Fielding, *o. c. sup.* n. 168, p. 147.

¹⁸². TL II 80; III 84.

¹⁸³. TL III 256; 232-3.

¹⁸⁴. Cf. *sup.* n. 146.

¹⁸⁵. TL III 86, 90, etc.

¹⁸⁶. TL III 90.

¹⁸⁷. TL III 84; 90.

¹⁸⁸. TL III 240-1.

¹⁸⁹. TL III 234.

¹⁹⁰. Mitford, dans éd. d'Eton (BN 117), lii.

¹⁹¹. TL III 246-7.

le loisir de s'attarder là au printemps, peut-être eût-il noté sur son Linné, en rentrant à Cambridge, cette description du narcisse : « Flos amplius, fulgens, auratus, quo nil in herbis pulchrius ». Et la vision des fleurs d'or fût passée comme un éclair de joie devant son souvenir.

Mais au reclus sortant de sa retraite, la nature offrait le spectacle enchanteur de ses ensembles. « Cum pictor non sis, verbis omnia depinge »¹⁹². Les choses méritent donc qu'on commette pour elles le péché de décrire.

Ici se pose, sous un autre aspect, la question de la nature et de l'art.

Lorsque Pope disait : « Suivez la nature »¹⁹³, il reprenait, en l'appliquant à l'esprit, et par réaction contre le maniérisme, la doctrine aristotélicienne de l'imitation. Transporté dans le concret, son principe le conduit logiquement à préférer à l'art la simplicité nue de la nature — formule équivoque qui signifie seulement : ne découpez pas les pelouses de votre jardin en forme « d'hommes, de femmes et d'enfants », ni ne donnez à vos ifs la silhouette « d'Adam et d'Eve »¹⁹⁴; imitez, en disposant votre verdure, l'aimable insouciance de la végétation champêtre. Vous accomplirez de la sorte une œuvre « méthodique »¹⁹⁵.

Chez Addison, précieux indicateur des tendances de son époque, le sensualisme fait une entrée décisive. Un paysage grandiose, varié et coloré est un plaisir pour la vue; exactement, un plaisir transmis par la vue à l'imagination¹⁹⁶. Sans doute n'entendait-il pas par imagination la même faculté que les Lakistes ou les modernes¹⁹⁷. Du moins y devinait-il le siège d'émotions agréables causées par la réfraction mentale d'excitations sensorielles. Ce qu'il appelle plaisir de l'imagination, nous le nommerions plaisir esthétique. Or, les images naturelles l'emportent sur celles de l'art en immensité, en hardiesse, en infinie variété. Mais d'où vient le jugement de beauté? Nous trouvons belles les œuvres de la nature dans la mesure où elles ressemblent à celles de l'art; les œuvres de l'art nous procurent d'autant plus d'agrément qu'elles se rapprochent le plus de la nature. Insoluble alternative, qui ne comporte qu'une réponse : ici comme là nous discernons une finalité, « l'effet d'un dessein dans ce que nous appelons l'œuvre du hasard »¹⁹⁸.

Puisque la nature dépasse l'art en degré, recueillera-t-elle ses suffrages? Non certes, car en qualité la nature n'atteint jamais

192. Cf. *sup.* n. 178.

193. *Essay on Criticism*, 68.

194. *The Guardian*, 29 sept. 1713, cité par M. Reynolds, p. 253.

195. *Essay on Criticism*, 88-9.

196. *Spectator* n° 411 (p. 593).

197. G. Saintsbury, *A History of English Criticism*, Edimbourg et Londres, 1911, pp. 177-80.

198. *Spectator* n° 414 (pp. 597-8).

l'idéal conçu par l'esprit; elle ne réalise qu'imparfaitement son but. Le reflet d'un paysage dans une chambre noire est plus étonnant que le paysage lui-même, du fait de la réalisation surajoutée ¹⁹⁹. Bien plus, l'art est libre de créer une nature plus parfaite, où seront réunis plus d'agréments que dans le réel ²⁰⁰. Composons donc, pour nos méditations, un éden aussi touffu qu'une ode pindarique; que dans nos vers fleurissent ensemble les roses et les jasmins, que les orangers fructifient sous tous les cieux ²⁰¹. Addison revient presque au même point que Pope ²⁰². Mais il a enseigné, chemin faisant, une vérité capitale : il existe un sentiment de la nature; ce sentiment est un plaisir des sens dans la mesure où l'esprit reconnaît dans la nature l'ordre de l'art.

Car en elle-même, dit l'esthétique, la nature n'est qu'un chaos de représentations sensorielles ²⁰³. Sa beauté ne se perçoit qu'en un schéma mental. De très simples correspondances subjectives avec une scène aux couleurs brillantes, avec l'obscurité de la nuit, peuvent créer un état d'émotion sympathique. Le troubadour choisit dans le printemps l'illustration de son épanouissement amoureux; pour construire les régions démesurées de l'Enfer, Dante se tourne vers les Alpes; Thomson organise la nature dans le sens d'une synthèse didactique où l'on chercherait vainement un paysage particulier. Dans ces divers cas, le sentiment de la beauté naturelle, s'il existe, est un élément second. L'innovation, favorisée par le développement des voyages et le contact direct, consiste à percevoir la nature dans le cadre de l'art; à lui prêter, consciemment ou non, des intentions d'artiste; à la rechercher pour les tableaux qu'elle offre. Historiquement, la poésie de la nature et la peinture de paysages sont désormais solidaires.

Le produit normal de la mentalité qui se fait jour dans les écrits d'Addison est le jardin paysager : avant le voyage, la maison champêtre. Mis en pratique par Pope, vulgarisé par Kent, Bridgeman, Batty Langley et Lancelot Brown, cet art de transition trouve en Shenstone son plus exact théoricien ²⁰⁴. Le jardin répond à un besoin d'émotion, mais satisfait ce besoin par un subterfuge. Le jardinier s'autorise du traité *Sur le Sublime et le Beau* de Burke, et de la théorie des sensations agréables de Hutcheson; il crée une « nature probable » aux décors attendrissants ou « pensifs », aux scènes sublimes, belles ou mélancoliques; il cultive à la fois les fleurs et les sentiments ²⁰⁵. En principe, l'inspiratrice de ce

199. *Ibid.*

200. *Spectator* n° 418 (pp. 603-4).

201. *Spectator* n° 414 (p. 598); n° 418 (p. 604).

202. « It is the part of a Poet to humour the Imagination in its own Notions, by mending and perfecting Nature » (*Spectator* n° 418, p. 603).

203. Sur la notion de beauté esthétique de la nature, cf. Ch. Lalo, *o. c. sup.* n. 1, pp. 63-137.

204. M. Reynolds, pp. 253-68. Voir aussi, pour Shenstone, H. A. Beers, *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century*, New-York, 1916, pp. 126-8, et OES, II, pp. 12-3.

205. Shenstone, *Thoughts on Gardening*, *o. c. sup.* n. 1, p. 103.

faux paysage était la nature; le critérium pratique, la peinture; le modèle réel était la nature conventionnelle de Claude Lorrain ou de Salvator Rosa ²⁰⁶. Le résultat s'appelait « romantique ». Horace Walpole admirait Bridgeman ²⁰⁷. Mason embouchait la trompette didactico-épique pour célébrer « les règles... qui perfectionnent les grâces négligentes de la nature » ²⁰⁸.

Gray recherche bien le tableau : « On voit s'étendre un des plus délicieux paysages que l'art ait jamais tenté d'imiter », dit-il à Grasmere ²⁰⁹. Cette formule de réalisation semble primordiale et nécessaire. Il éprouve même un plaisir analogue à celui d'Addison devant la reproduction exacte de la chambre noire : « Je suis monté au *Presbytere* un peu avant le coucher du soleil, et j'ai vu dans mon miroir un tableau tel que, si je pouvais vous le transmettre et le fixer dans toute la douceur de ses vivantes couleurs, il se vendrait bien mille livres » ²¹⁰. Mason explique que « Mr. Gray emportait dans ses excursions un miroir plano-convexe de quatre pouces de diamètre environ, monté sur un fond noir et se repliant comme un carnet » ²¹¹. Chaque fois que le paysage lui paraissait beau, il s'arrêtait, regardait dans l'instrument : « Quel endroit pour mon miroir ! » disait-il, au comble de l'admiration ²¹². Il appréciait l'image réduite.

Gray acceptait aussi le jardin paysager ²¹³. Il s'était indigné à Versailles, narquoisement, en précurseur de Musset : « Tout est forcé, tout est contraint. Statues et vases semés partout sans discernement; pains de sucre et petits pâtés d'ifs; gribouillages de buis et méchants jets d'eau..., sans parler du plus sot des labyrinthes, ni des fables d'Esopé dans un bassin » ²¹⁴. Il voyait dans le jardin anglais une manifestation du « seul goût que nous puissions appeler nôtre; la seule preuve de talent original en matière d'agrément... Que les Chinois y aient excellé semble probable..., mais nous ne leur avons certainement rien emprunté, et nous n'avons eu pour modèle que la nature » ²¹⁵. Il approuvait les embellissements du parc de Chatsworth : « Ce panorama est encore dans son enfance; les objets y sont clairsemés, les bosquets et les plantations tout nouveaux. Mais il promet bien pour plus tard » ²¹⁶. Dans un coin du domaine de Glamis, il découvre le

206. M. Reynolds, p. 323. Cf. Mason, *English Garden*, I, 65-6, 218.

207. M. Reynolds, pp. 259-60.

208. *English Garden*, I, 5-7. Pour les idées de Mason sur l'art des jardins, cf. Draper, a. c. sup. II iii n. 60, pp. 214-7.

209. TL III 251.

210. TL III 242.

211. MM IV 164. Cet instrument, qui figure parmi les ancêtres de notre appareil photographique, portait le nom de *miroir Claude Lorrain*.

212. TL III 233, 236, 237, 280.

213. Wordsworth aussi, du reste, et en donnant des conseils pratiques : « The rule is simple; with respect to grounds — work, where you can, in the spirit of Nature, with an invisible hand of art, etc. » O. c. sup. n. 167, p. 74.

214. TL I 27.

215. TL III 26.

216. TL II 266.

« vallon étroit et solitaire » si recherché des hommes de l'art : un courant « le traverse en murmurant parmi de grandes pierres » ; d'un côté, la colline « en pente douce » ; de l'autre, la « rive presque perpendiculaire, mais couverte de sycomores, de frênes et de sapins... formant une ombre épaisse » ; la cascade enfin, « haute de dix à douze pieds, qui tombe sur des débris de roches ». Bref, « fort peu d'art suffirait à faire de tout ceci un site magnifique » ²¹⁷.

Mais plus que ses contemporains, plus que ses amis, il perçut dans l'art l'artifice. Certes Walpole blâmait les imitateurs serviles de Salvator ²¹⁸, et Mason répudiait les faux vieux arbres et les décors chinois ²¹⁹. D'autre part, la peinture inspiratrice évoluait. Tandis qu'avec une précision hollandaise, Gainsborough évoquait la nature rustique, Richard Wilson peignait hardiment la vraie montagne, dans le style sublime, en « honnête Anglais » tout plein de la « paix bénie des choses » ²²⁰. Paul Sandby, Anthony Devis, les frères Gilpin partageaient leur sincérité ²²¹.

Cependant il fallait flétrir toute parodie ; écarter la main sacrilège qui, dans un site « naturellement agréable », coupe les arbres « pour faire place à des buissons de fleurs », polit le rocher « comme du satin », et dresse devant les sources « une porte de fer » ²²². Il fallait démasquer l'affectation de Shenstone : « Toute sa philosophie consiste à vivre contre son gré dans la retraite, en un endroit que son goût a orné, mais qu'il n'apprécie que quand les gens de marque viennent le voir et le féliciter » ²²³. Il fallait condamner ce « goût à l'œil prophétique » qui, « en plantant un sauvageon, s'assied déjà sous son ombre et admire l'effet qu'il produira de tous les points de vue » ²²⁴. Mason déclarait, tout marri, que Gray « avait pour le jardinage moins d'estime que cet art n'en mérite » ²²⁵. Gray baptisait le *Jardin anglais* de Mason son « *magnum opus* » et déclarait que l'ambitieux poème « n'aurait jamais été publié, s'il avait pu l'empêcher » ²²⁶.

Il fallait proclamer la supériorité de la nature ; et, si art il y a, dire que la nature est une artiste incomparablement plus grande que « Monseigneur le Goût » ²²⁷. L'affranchissement de Gray n'est pas absolu. Le paysage qu'il tient dans son regard pour juger les spectacles naturels s'orne de bouquets d'arbres « suspendus » et de rochers qui « hochent la tête » : simple question de style. Mais les tableaux de la nature possèdent tout l'avantage de l'objet sur sa copie. Ils valent mieux « que tout ce qu'on peut lire dans

217. TL, III 87.

218. *Anecdotes of Painting*, cité par M. Reynolds, p. 322.

219. *English Garden*, II, 355-61.

220. Ruskin, *The Art of England*, VI, cité par M. Reynolds, p. 303.

221. M. Reynolds, pp. 311-13.

222. TL, I 253-5.

223. TL, III 227.

224. TL, II 85.

225. MM IV 236.

226. TL, III 172 ; II 283

227. TL, II 35.

un livre ou voir sur des gravures à deux shillings » ²²⁸. Tournons-nous donc vers « ces nobles sites que l'homme ne peut gâcher » ²²⁹. La nature bourgeoise est misérable : « De la brique rouge avec des fenêtres à châssis, une grotte faite de morceaux de silex et de coquillages, trois trous de taupe au pied d'un noyer, des chèvrefeuilles autour d'un bassin de poissons rouges » ²³⁰. Quand il revint d'Ecosse, il écrivit à Mason : « Au diable vos peintres, vos jardiniers et vos prêtres !... Leur imagination ne connaît que boudlingrins, buissons fleuris, mares d'abreuvement, fossés d'écoulement, grottes de coquillages et palissades chinoises » ²³¹. Contemplons la nature face à face.

Revivons l'expérience émotive devant elle. Au fond des éléments les plus conventionnels du paysage de l'art se cache un trésor dont la splendeur s'est ternie. Qui sait ? L'idéal conçu par notre esprit est peut-être un reflet de l'idéal que la nature porte en elle, et qu'elle nous a enseigné. En regardant avec intensité, peut-être allons-nous mieux comprendre. La sensation dès lors reprend tous ses droits.

Exposer les sensations que l'esprit de Gray choisit pour créer le paysage est une analyse élémentaire du sentiment esthétique de la nature.

Négativement, point d'aride monotonie. Entendons par là non pas le sauvage redouté des classiques, mais le désertique, le gris, le neutre, sans prise sur les sens, capable de n'exalter que la tristesse, par un raffinement imaginatif morbide. La lande de Harrogate est « laide » ²³² ; une vallée trop ouverte, où l'on ne distingue que « marais ou enclos à pâturage », « déplaisante » ²³³. La plaine « sauvage et morne », le Peak « noir, fastidieux et stérile », la « lugubre étendue de genêts faite pour les assemblées de sorcières » vous glacent ²³⁴. Ainsi pensait Wordsworth : « La stérilité et la désolation laissent l'âme accablée » ²³⁵.

Gaie au contraire, la campagne féconde déroule la gamme de ses nuances éclatantes : une « belle vallée cultivée » aux environs de Warwick ; le « riche » Yorkshire ; les sites agrestes du Kent, « brillant jardin » paré de « vergers, de cerisiers, de houblonnières » ²³⁶. Plus que toute autre couleur, le vert apaisant, vie de la végétation, satisfait le regard. Gray aime la luxuriante verdure anglaise ; redoute l'automne qui brunit les noisetiers et l'aubépine et recouvre de « rouille » les sycomores et les tilleuls ²³⁷. Il lui plaît de voir le seigle nouveau dans les champs de Trumpington, le gazon du Portsdown, dru et uni « comme le champ de courses

228. TL, II 50.

229. TL, III 91.

230. TL, II 50.

231. TL, III 96.

232. TL, II 263.

233. TL, III 262.

234. TL, III 261, 265, 89.

235. O. c. sup. n. 167, p. 27.

236. TL, I 252 ; II 264 ; III 109, 113.

237. TL, III 232 ; I 242 ; I 242-3.

de Newmarket », la « verdure émeraude qui paraît à la première quinzaine du printemps »²³⁸. Il dit volontiers « le tendre vert émeraude », image facile mais non stéréotypée : « Je vous assure que le visage de la nature ressemble à une émeraude, si vous aimez les joyaux »²³⁹.

A la couleur neutre répond, quant à la distribution des lignes, le plan uniformément horizontal, équilibre d'indifférence. La vue n'est favorablement excitée que par les déformations de ce plan, par la grâce féminine des courbes, par les combinaisons les plus variées et les plus audacieuses avec la verticale, par les mille résultantes de la hauteur, du relief et de la perspective. Un arbre dans une prairie détache sa masse plus sombre, la fantaisie de son feuillage : « Marché jusqu'à Crow-Park, âpre pâturage aujourd'hui, autrefois clairière de chênes antiques... Si un seul de ces arbres était resté, cet endroit eût été incomparable »²⁴⁰. Les « bois fréquents », les « grands arbres qui se penchent » érigent d'expressives silhouettes²⁴¹. Que le sol lui-même se soulève et ondule : voici l'attrait des « molles élévations boisées » ; le « pays extrêmement beau, tout en gracieuses collines couvertes de bois majestueux »²⁴².

Les enclos où broute le bétail, la « maison de bourgeois qui vous regarde à travers un bouquet de vieux arbres », le « rocher... sur lequel se dresse un château, antique et noble résidence », associent le paysage à la vie humaine²⁴³. Mais celui-ci possède des éléments animés qui lui sont propres. En est-il de plus étonnant que le cours d'eau ? Fluide et sans fin, il s'avance, profond, grave, « clair comme du verre », et « si calme que l'on perçoit à peine son courant »²⁴⁴. Ailleurs il court, « rapide et étincelant parmi les maisonnettes et les prés » ; il enlace la terre, se cache et reparaît, « se tord en vingt directions » ; sa surface éclatante coupe et réfléchit la ligne abrupte du rocher « dont il baigne le pied »²⁴⁵.

La lumière évoque les objets, préside au jeu de leurs couleurs, et, par l'ombre qu'elle projette, leur donne un corps. « Le soleil me combla à nouveau et m'ouvrit un spectacle magnifique »²⁴⁶. Gray connaît le pouvoir du merveilleux toucher : « Le moindre rayon de soleil, chaque accident de lumière découvre à la vue quelque beauté »²⁴⁷. La magie de l'éclairage compose, en dernier résultat, la physionomie de la nature : « Nous rentrâmes lentement par le même chemin et vîmes un autre paysage : les traits, certes, en étaient en partie les mêmes ; mais le soleil de midi découvrait maints détails nouveaux ; les teintes étaient entièrement changées »²⁴⁸. Si de sévères beautés doivent apparaître sous « un jour

238. TL I 243, 268 ; III 109.

240. TL III 242.

242. TL III 113 ; I 242.

244. TL I 252.

246. TL I 264.

239. TL III 113, 139.

241. TL II 264 ; I 253.

243. TL II 35, 232 ; I 252.

245. TL III 236 ; I 252-3.

247. TL II 35.

248 TL III 241.

sombre », s'il faut visiter l'abbaye de Netley « au crépuscule », et non « par un soleil trop brillant et trop plein de faste », le jour est triste « où le soleil manque, où le ciel est couvert »²⁴⁹. A la richesse de ses teintes, à la grandiose et changeante diversité de ses ombres et de ses feux, le coucher du soleil doit une exceptionnelle splendeur. A Keswick, Gray monte au *Presbytère* pour assister au spectacle. En route, il glisse dans la boue, tombe, se meurtrit : « Je suis resté néanmoins; et j'ai vu le soleil se coucher dans toute sa gloire »²⁵⁰. Le lendemain, à l'heure précieuse, il revint au même endroit²⁵¹.

Une vallée resserrée groupe en plans successifs, et sous un seul regard, les éléments simples du pittoresque; la nature y dépasse déjà, par son incomparable aisance, les plus ambitieux efforts des jardiniers : « C'est un beau vallon, bien boisé, bien cultivé, bien habité; avec de hauts rochers bordant de chaque côté, dans le lointain, la verdure du pays. Au milieu, profonde, claire, pleine jusqu'à la berge et d'une bonne largeur, la rivière court en vastes méandres »²⁵². Entrevu à la faveur d'une échappée, dans le recul marqué par les plans antérieurs qui l'encadrent, un paysage semblable procure en outre l'émouvante surprise d'une découverte : « Riche contrée aux magnifiques enclos, agrémentée de villages et d'églises. Le sol très inégal. A gauche, la Lune qui serpente dans une vallée profonde; ses bords abrupts revêtus de beaux bois, à travers lesquels vous apercevez les longs bras de la rivière, à mesure que la route monte en lacets à une hauteur considérable »²⁵³.

La sensibilité stimulée recherchera des émotions multiples et intenses dans la promenade et le panorama. Aux vertus toniques du mouvement, la promenade ajoute la succession rapide des scènes. Gray dit, sur les bords de la Tamise : « Je n'ai jamais vu dans un si petit espace tant de variété et de si nombreux avantages naturels »²⁵⁴. Pour ses aperçus, « qui changent tous les dix pas, et révèlent quelque nouveauté partout où l'on se tourne », la vallée de la Wear est « l'une des plus belles où l'on puisse se promener »²⁵⁵. Les rives de la Wye, « succession de merveilles inexprimables », font « la joie des yeux »; on y découvre « le siège du plaisir », on y récolte une « moisson » d'images²⁵⁶.

Un et divers, vaste symphonie de sensations visuelles, le panorama propose un tableau tout fait, une construction où la géante artiste affirme son pouvoir surhumain. En son immensité, l'émotion à la fois se diffuse et s'absorbe. Gravier une hauteur d'où la vue s'étende largement est un rite du culte de la nature dont les préceptes s'inspirent de l'art des proportions, de la technique des

249. TL III 262, 41, 233.

251. TL III 242.

254. TL II 35.

252. TL III 263-4.

255. TL I 235.

250 TL III 236.

253. TL III 259.

256. TL III 290-1.

peintres. « Smith a bien jugé en prenant sa gravure d'ici. L'éminence n'est pas trop haute et se trouve au bord même du lac, qu'elle domine sur toute sa longueur » ²⁵⁷. Si « les objets ne sont pas grands », trop d'éloignement « gâte leur beauté », les « montre pauvres et mesquins » ²⁵⁸. Il faut, dût-il en coûter « quelque fatigue », chercher le lieu propice, « l'élévation d'où l'œil perçoit un long méandre de la Tamise ou de la Medway », le tournant où ces majestueux cours d'eau « font irruption dans le paysage » ²⁵⁹. A Penrith, Gray « monte au Beacon-Hill, un mille jusqu'au sommet » : c'est pour découvrir le parc de Lowther, l'Ullswater visible entre les montagnes, les « cimes hérissées de cent collines sans nom », et le Crossfell « qu'on devine au milieu des brumes et des vapeurs qui l'entourent » ²⁶⁰.

La volonté de décrire, décomposant alors l'harmonie du tableau, recompose un tableau par la phrase : « Au sud je découvre la petite ville de Glamis, ses maisons de pierre aux toits d'ardoises, sa coquette église et son clocher carré, chose rare dans cette région. Immédiatement derrière, une belle colline arrondie et une autre crête adjacente de forme plus allongée se dressent, toutes deux garnies de bois de grands sapins. Par delà, on voit poindre les noires collines de Sidlaw, au flanc desquelles serpente la route de Dundee. Au nord, à environ sept milles, les Grampians commencent à étager leurs cimes. Il y a trois semaines, j'y distinguais nettement des traces de neige tombée en mai. A l'est, les méandres du Strath... fuient parmi les collines qui s'abaissent graduellement en s'approchant de la mer. A l'ouest, la vallée, dont le sol n'est point plat mais inégal et accidenté, se déroule aux regards sur plus de vingt milles; et là, je vois les rochers qui dominent Dunkeld; le Ben-y-Gloe et le Benmore montent au-dessus des nuages; et, plus haut que tous, le She-Khallian élève son cône » ²⁶¹.

Ordonnée jusqu'à l'excès, mais délibérément fidèle aux images; foncièrement différente des tentatives de Burnham ou de la Grande-Chartreuse, mais essentiellement analogue, quant à la manière, aux descriptions de la *Madone au long cou* ou du *scarabæus auratus*, une telle esquisse marque l'avènement du peintre de la nature. Où se trouveront assez heureusement réunis des éléments pittoresques assez accusés pour la plus grande joie de ses yeux?

La mer a « ses mérites propres » ²⁶². Gray vante les « belles promenades » de Hartlepool, et souhaite y « voir une tempête » ²⁶³. Eprouva-t-il, quand son vœu se fut réalisé, un plaisir d'artiste devant le tumulte déchaîné ou de la simple curiosité pour un phénomène météorologique? Il s'exprima brièvement, sur le mode plaisant : « Les vagues ne s'élevèrent pas à plus de douze pieds,

257. TL, III 242.

258. *Ibid.*

259. TL, III 234, 109, 113.

260. TL, III 234.

261. TL, III 86.

262. TL, III 70.

263. TL, III 78.

et il n'y eut pas de dégâts » ²⁶⁴. Il ignore la fascination de l'étendue infinie. C'est, plutôt que la mer elle-même, le paysage côtier qu'il recherche, pour son ampleur, pour ses contrastes de couleurs franches, pour la dentelure de ses rivages fortement opposée aux vastes surfaces. Il aime la mer aperçue d'une élévation, et « mêlant ses voiles qui passent et son étincelante nappe bleue aux verts plus sombres et plus éclatants des bois et des champs de blé » ²⁶⁵. Le bateau est nécessaire, ou quelque objet qui « borne l'horizon » ²⁶⁶. Il faut, en venant de Margate, atteindre Douvres : « Là, vraiment, les falaises sont majestueuses et pittoresques; en face, les côtes commencent à borner la vue, qui jusque-là s'étendait sans limites. Et ce n'est pas une mer dépourvue de bateaux; elle est partout peuplée de voiles blanches, de navires de toutes tailles en marche » ²⁶⁷. Gray aime le paysage marin dans la mesure où celui-ci lui offre le tableau attendu, agrandi dans ses proportions :

« Les chênes croissent jusqu'au bord du rivage. La mer forme de nombreuses baies, petites et grandes, qu'on découvre, étincelantes, au milieu de leurs épais bosquets. Ajoutez à cela la flotte..., les vaisseaux qui passent sans cesse... De Fareham à Southampton on se trouve au niveau de la côte, et l'on jouit de mille semblables aperçus et délicieuses échappées. Si l'on veut embrasser l'ensemble d'un coup d'œil, il faut gravir le Portsdown. Au nord s'étendent le Hampshire et le Berkshire couverts de bois et parsemés de nombreuses maisons de bourgeois et de villages. Au sud, Portsmouth, Gosport, etc... A vos pieds, semble-t-il, la mer sinueuse dont les baies pénètrent dans les terres; les ombres profondes des grands chênes dans les enclos, qui bleussent en fuyant dans le lointain; Porchester, Carshot et toute l'île de Wight, où l'on distingue nettement les champs, les haies et les bois voisins du rivage, et, derrière, un fond de collines. Je n'ai jamais vu de tableau plus magnifique et plus varié » ²⁶⁸.

A cet idéal de variété, d'opposition de formes et de couleurs, de hardiesse de lignes; à ce plaisir de la découverte, à ce besoin d'une expansion qui veut percevoir ses limites, la montagne répond mieux que la mer. La promenade y est une transformation continue des panoramas les plus complexes : « La route serpentait parmi des bois magnifiques... De chaque côté, une vaste chaîne de montagnes rocailleuses qui changeaient de visage et découvraient quelque nouveauté tous les cent yards, à chaque tournant du chemin, à chaque nuage qui passait : ce fut l'une des journées les plus agréables que j'aie vécues depuis bien des années » ²⁶⁹. La montagne réalise l'œuvre grandiose : « Nous arrivâmes à un chalet de quatre petits lacs situés dans une vallée dont les eaux

264. TL, III 80.

267. TL, III 114.

265. TL, III 110.

268. TL, I 268.

266. TL, I 252.

269. TL, III 89-90.

d'un bleu sombre et les bords verdoyants... contrastaient avec le noir désert qui les enchâssait. Le sol devenait maintenant inégal; les collines, plus rocheuses, semblaient se refermer sur nous. Enfin la route atteignit le sommet d'une pente rapide, et, comme le soleil se couchait, nous vîmes, entre deux bois de chênes, bien au-dessous de nous, la Tay au fond d'un précipice d'au moins cent cinquante pieds, claire comme du verre, pleine jusqu'au bord et très rapide dans sa course. La rivière semblait sortir des grands bois épais qui se dressaient de chaque côté, et que dominant des falaises rocheuses déchiquetées d'une hauteur immense. Au-dessus, à l'ouest, on voyait les cimes de montagnes plus hautes, où reposaient les nuages du soir » ²⁷⁰.

Tel est l'effet des amples distributions de masses. Telle est aussi l'action de l'altitude et du bouleversement vertical; du commencement de vertige favorable à l'*einführung*. Les notations se dérobent à l'analyse littéraire habituelle. Un catalogue des objets décrits décevrait. Le canevas descriptif, d'une technique primitive, peut sembler pauvre et monotone. L'épithète banale, les clichés du « bois suspendu », du « rocher qui hoche la tête », de la rivière « claire comme du verre », — « *splendidior vitro* », disait Horace ²⁷¹, — sont des ornements jugés suffisants. Mais la nature s'anime.

Perspectives, détours, formes découpées, dentelées, audacieuses, s'enchevêtrent et fuient; arbres et prés verdoient; nappes moirées brillent dans le soleil. Voici les brèches des vallées « ouvertes au sein des montagnes », les crêtes qui « courent vers l'eau en pente douce, tantôt colorées de leurs teintes sombres naturelles, plus souvent vertes et cultivées, garnies de fermes éparses, et, près de la berge, de monticules arrondis couverts d'arbres » ²⁷². Le ruisseau se hâte, « limpide et alerte »; la rivière « gazouille sur les pierres » ou, « enserrée dans un étroit passage... », bondit en rugissant et forme une chute enveloppée d'écume blanche qui s'élève en brouillard autour d'elle » ²⁷³. Voici les fêtes de la lumière et des couleurs; le Saddleback, « dont les flancs sillonnés étaient dorés par le soleil de midi, tandis que son front était couvert d'une pourpre sombre par l'ombre des nuages qui voguaient lentement au-dessus »; l'Élysium « dans toute sa verdure, le soleil jouant alors sur le lac et illuminant les montagnes de son éclat » ²⁷⁴. En quittant Keswick pour Ambleside, la route gravit le Castle-Rigg : « Le soleil perçant les nuages découvrit le plus beau spectacle que j'aie jamais vu : toute la vallée derrière moi, les deux lacs, la rivière, la montagne dans toute leur gloire ! Ai failli revenir sur mes pas » ²⁷⁵.

Des escarpements au profil plus étrange, un bouleversement

270. TL, III 89.

271. *Odes*, III, xiii, 1.

272. TL, III 253.

273. TL, III 234, 93.

274. TL, III 236.

275. TL, III 248.

plus énorme ou plus immédiat activent le jeu de l'imagination, appellent la comparaison significative, sinon toujours originale ni variée : le « grand roc pareil à quelque tour antique qui penche la tête pour tomber » — développement personnel de l'image de la tradition; les « blocs aux formes grotesques qui vous fixent entre les troncs d'arbres, tels les farouches visages de Fingal et de toute sa famille qui regarderaient, menaçants, les humbles mortels d'aujourd'hui »; le Helm-Crag, « qui se distingue de ses âpres voisins par la ligne curieuse et découpée de son sommet, semblable à quelque gigantesque bâtiment démoli dont les pierres seraient jetées en travers les unes des autres en un désordre confus » ²⁷⁶.

Voici naître le sentiment de la force cachée. Dépassons le Walla-Crag, « dont le front nu et rocailleux, taillé perpendiculairement, à une hauteur de quatre cents pieds, domine la route, terrible » ²⁷⁷. Bientôt « les rochers des Lodoor Banks surplombent redoutablement la route; et plus redoutablement encore quand on apprend qu'il y a trois ans un énorme bloc de pierre est tombé soudain du sommet » ²⁷⁸. Engagés dans cette nature sauvage, nous atteignons les chutes du Lodoor. Le torrent « bondit de rochers en rochers et écume avec furie. D'un côté, une haute pointe se dressait comme une tour pour égaler, sinon dépasser, les crêtes voisines, et se trouvait entièrement dans l'ombre et l'obscurité. De l'autre côté, une colline saillante, plus large et arrondie, hérissée de bois et illuminée par le soleil qui lançait des rayons obliques sur le haut de la cascade. L'eau, dont la force sillonne profondément le sol, se précipite vers le lac... Bientôt nous nous trouvâmes sous le Gowder-Crag, colline plus formidable encore pour l'œil et pour l'esprit. Les rocs du sommet, creusés par les pluies de profondes entailles verticales, branlants et inclinés, semblent se détacher en morceaux. Toute la pente, et les deux côtés de la route sont jonchés de débris étrangement jetés les uns en travers des autres et d'une masse terrible ». Gray retient son souffle ²⁷⁹.

En ces formes réside une énergie active et formidable. A ces effets écrasants, l'imagination prête une cause à leur taille. La nature se peuple d'êtres doués d'une vie et d'une volonté immenses et qui détiennent leurs secrets : « Les sommets deviennent plus altiers et de formes plus fantastiques... On arrive enfin à Sea Whaite, où tout accès plus avant est fermé aux mortels curieux, sauf qu'un petit sentier en lacets... reste ouvert pendant quelques semaines aux habitants des vallées. Mais les montagnes savent bien que ces gens innocents ne révéleront pas les mystères de leur antique domaine, royaume du Chaos et de la Nuit Primitive » ²⁸⁰. Ces figures mi-plaisantes nous ramènent néanmoins au seuil de

276. TL, III 236, 92, 250-1.

278. TL, III 237.

279. TL, III 237-8.

277. TL, III 236.

280. TL, III 240.

la mystique de la nature. Gray a renoncé au panthéisme d'emprunt. Il dit des montagnes : « ces monstrueuses créatures de Dieu » ²⁸¹. La nature est une émanation de la divinité et non plus son siège. Mais il a éprouvé l'émotion fondamentale antérieure à tous les mythes de l'animisme.

Ses nerfs ont tressailli. « Comme j'avançais, les rochers semblaient se fermer... Le chemin est barré par un courant qui, à une hauteur d'environ cinquante pieds, jaillit d'un trou dans le roc, et, s'étalant en larges nappes sur sa face brisée, s'élance de chute en chute et descend la vallée en un fracas torrentueux. Le rocher de gauche s'élève perpendiculairement ; sur ses flancs, des ifs et des buissons rabougris se hérissent jusqu'à une hauteur d'au moins trois cents pieds. Ce n'est encore rien. C'est le rocher de droite, sous lequel on se tient pour voir la chute, qui constitue la principale horreur de l'endroit. A partir de sa base, celui-ci se dresse obliquement au-dessus de vous, bloc noir, massif et sans la moindre crevasse, et recouvre de son dais terrible la moitié de l'espace où vous êtes. Me tenant, je crois, à quatre bons yards du pied, les gouttes qui se forment à la cime me tombaient sur la tête. A l'endroit du sommet le plus exposé aux intempéries, des pierres détachées et suspendues dans les airs menacent visiblement le spectateur inattentif de destruction instantanée. Il est plus sûr de s'abriter contre la base et de s'abandonner à la merci de cette énorme masse que seul un tremblement de terre peut ébranler. Le jour sombre et accablant convenait à l'aspect sauvage de l'endroit et le rendait plus formidable encore. Je restai là, non sans frissonner, un quart d'heure, et jugeai ma peine richement payée ; car j'en garderai l'impression toute ma vie » ²⁸².

Gray a maintenant lu Burke et sait nommer ce mémorable frisson ²⁸³. Il distingue deux natures. Il dit à Keswick : « Voilà la plus belle scène que je découvre encore en fait de beauté pastorale. Les autres sont d'un style plus sublime » ²⁸⁴. Avant d'entreprendre ses voyages anglais, il félicitait Palgrave, revenant d'Ecosse, d'avoir « fait la connaissance du sauvage, du rude et du terrible », de « mépriser la plate insipidité de ce que nous appelons beau dans le Sud » ²⁸⁵. Il parlait de « précipices » comme d'un charme magique ²⁸⁶. Il reprochait au Peak de « n'être pas assez montagneux pour nous plaire par ses horreurs » ²⁸⁷. Au profit du grandiose, il renonçait à la netteté : ample compensation. « Nous méprisons les plaines », affirme-t-il ²⁸⁸. « Seul un pays montagneux offre des paysages vraiment pittoresques » ²⁸⁹. Quand, à son tour, il eut visité l'Ecosse, il s'écria : « Depuis les Alpes, je

281. TL, III 90, 95.

282. TL, I

283. *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1756.

284. TL, III 242.

285. TL, II 50, 54.

286. TL, II 173.

287. TL, II 265.

288. TL, III 152.

289. TL, III 288.

n'avais encore rien vu de sublime!»²⁹⁰ Son enthousiasme s'éleva alors jusqu'à une religieuse ferveur : « Je reviens charmé de mon expédition. Je parle des Hautes-Terres. Les Basses-Terres valent la peine d'être vues une fois. Mais les montagnes sont extatiques, et devraient être visitées en pèlerinage tous les ans. Seules ces monstrueuses créatures de Dieu savent joindre tant de beauté à tant d'horreur »²⁹¹.

Son émotion laisse parfois entendre une résonance plus subtile. Rares instants, qui marquent la perméabilité de ses sens à une atmosphère particulière. Le plus accessible de ces « états d'âme » est le recueillement du soir. L'approche solennelle des ténèbres, l'air fraîchissant, la clarté lunaire et, dans le registre des sensations auditives, l'impressionnant silence, composent l'heure pénétrante que chacun a vécue, que la poésie de ses contemporains et ses propres vers ont célébrée. Dans un cadre grandiose, il la revit avec gravité, fait appel à ses souvenirs, à Virgile, à Milton, pour la dire avec assez de noblesse : « Je suis allé me promener seul au bord du lac, en longeant Crow-Park après le coucher du soleil, et j'ai vu le coloris majestueux de la nuit s'avancer, la dernière clarté du soleil mourant sur la cime des monts, la profonde sérénité des eaux et les grandes ombres des montagnes s'étendant sur elles jusqu'à toucher presque le rivage opposé. Au loin j'entendais le murmure de nombreuses chutes qu'on ne perçoit pas le jour. Je désirais la lune, mais elle demeura *obscur et silencieuse, dans sa caverne mensuelle se cachant* »²⁹².

Plus conventionnel et factice, concession plus nette à la mode du jour, est le paysage orné de ruines gothiques. On lira comme d'agréables fantaisies les descriptions souvent citées de l'abbaye de Netley²⁹³. Ces impressions recueillies à Kirkstall paraissent plus sincères : « Attenants à l'église, entre celle-ci et la rivière, on voit diverses chapelles et les restes de l'abbaye, délabrés par l'envahissement du lierre et surmontés de nombreux arbres vigoureux dont les racines tordues crèvent les entrelacs de la voûte et retombent en ondoyant le long des toits. Les ténèbres de ces nefs antiques, l'ombre et la verdure du paysage, le scintillement et le murmure du courant, les tours altièrres et les longues perspectives de l'église par un jour clair et brillant m'ont retenu pendant de longues heures, et ont fourni à mon miroir les sujets les plus purs que j'aie encore rencontrés »²⁹⁴.

Ces tableaux exceptionnels montrent le paysagiste qui se fût développé en lui avec une préoccupation littéraire arrêtée. Mais ni l'exceptionnel, ni le sublime trop sublime, ni le sauvage trop

290. TL, III 93.

291. TL, III 95.

292. TL, III 241. La phrase en italiques est de Milton, *Samson Agonistes*, 86-9. J'en emprunte la traduction à D. Saurat, *La Pensée de Milton*, Paris, 1920, p. 348.

293. TL, III 41, 52.

294. TL, III 280.

sauvage, ne constituent sa vraie découverte ni sa vraie joie. Quand « la vallée devient trop désolée », il retourne sur ses pas ²⁹⁵. Il se garde d'affronter « la route terrible » ²⁹⁶. Au lac de Thirlemere, dont les eaux noires sont encerclées de rochers arides, il regrette la verdure et la perspective ²⁹⁷.

Il préfère l'heureuse union du grandiose et de l'agreste. D'où la fortune, sanctionnée par son illustre successeur, mais aussi par le goût populaire, du Pays des Lacs. Sobrement, il en a dégagé les caractères d'ensemble que Wordsworth analysera dans son *Guide*. Il en a dit la plantureuse verdure et le charme pastoral. Il a senti l'attrait des modestes cimes, le pittoresque voisinage du lac et du rocher. Ici la nature heureuse, hospitalière à l'homme qui la marque d'une paisible empreinte; la terre « revêtue d'enclos, parsemée de fermes blanches aperçues entre les arbres et de bétail paissant » ; les « bois épais », les « champs verts et riants » se blottissent aux creux de la rude nature primitive, « au sein des falaises sombres » ²⁹⁸. La douceur féconde et la majesté nue se rejoignent : « Les cultures s'élèvent en pente douce jusqu'au pied des montagnes, qui se dressent, très âpres et terribles, avec leurs sommets déchiquetés, de chaque côté ». Au loin, « les montagnes succèdent aux montagnes en un tumultueux chaos, en une confuse révolution », tandis que « le Skiddaw forme l'arrière-plan » ²⁹⁹.

« A vos pieds s'étend l'éclatante pureté du lac ». Son mystère « reflète les rochers, les bois, les champs et la cime renversée des monts » ³⁰⁰. « Un souffle vif et froid du nord-est ride sa surface, la fait bondir en petites vagues qui viennent mourir au pied des arbres » ; parfois « la brise ne le plisse que pour montrer qu'il est vivant » ; au repos, il est « majestueux dans sa placidité, clair et uni comme un miroir bleu » ³⁰¹. Ses rives sont « sinueuses », « découpées » ; des îlots, des promontoires, des pointes de terre basse s'unissent à lui, pénétration calme ou tourmentée de la terre et de l'eau ³⁰². Un rocher « plus hardi avance fièrement ses larges flancs jusqu'au milieu et l'oblige à détourner son cours en traçant une vaste baie à gauche et une courbe à droite » ³⁰³. Gravissez « les éminences d'où l'on domine, sur une longueur de plusieurs milles, le lac qui s'infléchit comme un énorme fleuve et se perd au milieu des montagnes qui l'entourent » ³⁰⁴. Cheminant « entre les arbres et la berge », vous voudrez voir ce que cache cette « masse d'ardoise croulante » ; vous « contourneriez sa base » et « arriverez à une péninsule qui forme un avancement d'où l'on découvre les rives des deux côtés » ³⁰⁵. Explorant les bords de l'Ullswater, vous voudrez encore « contourner le pied du Place

295. TL, III 255-6.

298. TL, III 234, 237.

301. TL, III 245, 237, 234.

304. TL, III 90.

296. TL, III 240.

299. TL, III 237.

302. TL, III 234, 245.

305. TL, III 245.

297. TL, III 249-50.

300. TL, III 237.

303. TL, III 234.

Fell » et pousser toujours plus loin votre découverte : « Le lac est interrompu à nouveau par les contreforts de l'Helvellyn, montagne altière et très rude ; puis, s'étalant une fois de plus, il se dirige vers le sud-est et se perd dans les profondes anfractuosités des collines. Jusqu'à ce second tournant, je poursuivis ma route en longeant la berge pendant quatre milles environ, au delà d'un village disséminé dans les arbres » ³⁰⁶.

L'immense et souriante harmonie s'équilibre enfin : « Le sein des montagnes s'élargit en un large bassin et découvre au centre le lac de Grasmere. Sa rive est creusée de petites baies aux escarpements abrupts ; ici des rochers, là un doux gazon cachent à demi et agrémentent le lac qu'ils dominent. Du rivage un promontoire bas s'avance loin dans l'eau ; un village blanc s'y pose, avec son église au milieu ; des enclos, des champs de blé, des prairies vertes comme une émeraude, leurs arbres, leurs haies et leur bétail occupent tout l'espace jusqu'à la rive. En face, une grande ferme, au bas d'une pelouse unie et inclinée, qu'entourent d'antiques bois. Ceux-ci grimpent aux flancs de la montagne jusqu'à mi-hauteur, laissant à découvert, au-dessus d'eux, la ligne découpée des rochers qui couronnent la scène. Pas une seule tuile rouge, pas une flamboyante maison de bourgeois ni un mur de jardin qui rompe la quiétude de ce petit paradis inattendu. Tout n'est que paix, rusticité et heureuse pauvreté en son habit le plus net et le plus seyant » ³⁰⁷.

Il est piquant de voir Wordsworth, si sévère pour la *diction poétique* de Gray, citer comme « impressionnante » cette dernière phrase ³⁰⁸. Savait-il que Gray y exprimait la plus classique des pensées ? qu'il y répétait une maxime favorite, empruntée à Sénèque, qui la devait lui-même au rival Epicure ³⁰⁹ ? Pourtant Wordsworth touchait juste : « Le journal de Gray montrait d'une manière émouvante comment les ténèbres de la maladie et de la dépression morale furent illuminées par des objets que ses facultés mentales lui permirent de peindre avec netteté et sans affectation » ³¹⁰.

Sa douleur trouvait bien là sa paix. Son âme, pareille à l'âme inquiétée par « l'ardent désir de cette vie heureuse et douce qui la fuit », cherche « un verger au bord du lac » ³¹¹. S'il ne voulait plus le silence du couvent alpestre, il ne regrettait pas davantage

306. TL III 235.

307. TL III 251.

308. O. c. sup. n. 167, p. 70.

309. TL III 124. Cf. Sénèque *A Luc.*, II.

310. O. c. sup. n. 167, p. 69.

311. Rousseau, *Confessions*, I, iv (1732). Gray doit-il à Rousseau ? Il visite l'Ecosse en 1765, le Pays des Lacs en 1769. A cette date, il n'avait pu lire que la *Nouvelle Héloïse* (1761), et il l'avait lue. Les passages descriptifs (surtout I xxiii, IV xvii) ont peut-être contribué à lui faire mieux comprendre et mieux analyser ses impressions. Pourtant il n'a jamais parlé du roman de Rousseau que pour le condamner sans réserves (TL II 187-8, 194-5, 218, 249, 287), et il est douteux que l'action en ait été bien profonde sur lui.

son fauteuil, ni ne moralisait en s'épongeant le front ³¹². Il sortait de sa prison.

Sans « s'amuser » pourtant « à voir tomber ses larmes dans l'eau du lac » ³¹¹. Promeneur moins théâtral, il se livrait à la nature avec une assurance moyennement humaine. Cherchant dans son miroir de nouveaux paysages, il exprime la quête innombrable des foules modernes et prévoit tous les accessoires du tourisme. Une libération ardemment souhaitée lui donnait l'énergie du pionnier. Il devait à ses nerfs l'ample et nouvelle vibration; à son instinct d'artiste, la velléité de transcrire. Il se défendait d'enthousiasme : *nil admirari* ³¹⁸. Mais devant le site, il se tournait vers Wharton : « Oh, docteur ! Jamais je n'ai tant désiré vous avoir avec moi ! » ³¹⁴ Son cœur était plus fort.

Comment résister, d'ailleurs, à une ivresse fonctionnelle ? Son corps comprenait le bienfait de l'air pur et du soleil : « Je suis bien portant; c'est l'effet habituel de mes expéditions d'été » ³¹⁵. Six jours dans le Cumberland l'ont « plongé dans les délices » ³¹⁶. Il était heureux. Son rythme vital s'accélérait. Tout l'enchantait; les fermes, les arbres, les prés, les vergers, un rayon entre deux averses. Il s'amusait d'une histoire de paysan, d'un banc de truites dans une eau claire ³¹⁷. Partout où ses jambes le pouvaient porter, il allait, se sentant rebondir d'une juvénile ardeur. Il se levait avec le jour, grimpait par les chemins bordés de grands arbres ³¹⁸. Devenu familier, communicatif, il s'arrêtait pour parler à un pêcheur réparant ses filets, dînait dans une modeste auberge sur son chemin; fruste repas de « langue froide » emportée dans son sac, de beurre qu'on lui sert « non certes dans un plat de seigneur, de lait, de minces galettes d'avoine, et de bière » ³¹⁹. Il oubliait l'interdiction de bière, et se réconciliait avec le monde.

Jusqu'en sa solitude de Cambridge, la grande nature le sollicitait. Alors qu'il se croyait résigné au « calme de la Grande-Chartreuse », à la pensée des « montagnes extatiques », il s'écriait : « Je n'aime pas la réclusion ! » ³²⁰ Il disait encore : « Mon moral n'a jamais été aussi bas. Le mouvement et le changement de spectacle me sont absolument nécessaires »; ou bien, douloureusement, quelques mois avant sa mort : « Il faut que je voyage ou que je cesse d'exister » ³²¹. Un besoin d'espace couvrait sous son repliement. « Je commence à songer à aller vers le Nord, si mes maudites affaires me le permettent » ³²². Il se préparait longtemps à l'avance : « Le mois prochain, nous pourrions franchir

³¹². Johnson, *o. c. sup.* n. 168 (éd. « Abbey Classics », p. 56). Cf. J. Bailey, *Johnson and his Circle*, Londres, s. d., p. 151.

³¹³. Cf. *sup.*, p. 166.

³¹⁴. TL, III 237. Également I 267; II 35; III, 90.

³¹⁵. TL, III 292.

³¹⁶. TL, III 232.

³¹⁷. TL, III 240.

³¹⁸. TL, III 234, 236.

³¹⁹. TL, III 258, 240, 246.

³²⁰. TL, III 95.

³²¹. TL, III 280, 320.

³²². TL, III 138.

l'Apennin et rendre visite à ce M. Skiddaw » ³²³. Plaisant, il ajoutait : « Vous me regarderez au sommet, avec votre télescope » ³²⁴.

Il ne nous a jamais révélé son idée profonde. Certains mouvements de sa poésie suggèrent son émotion. L'idylle de Burnham dispensera quelques images à son cœur, mais cette idylle conservera des formes traditionnelles. Il ne saura pas unir l'expression intime de soi à sa libre et grandiose vision. S'il a sentile vraylirisme de la nature, il ne l'a pas réalisé. Le sujet était trop grand pour le cadre de son art, trop grand pour lui. Seuls restent les vers emphatiques composés par Mason, lorsque Gray lui reprochait son *Jardin anglais* :

« Pourquoi consacrer vainement ta poésie à un art banal
Qui ne sait que mal contrefaire les plus humbles charmes
De la toute majestueuse nature? » À ce nom
Son œil étincelait, et dans sa parole s'allumait
Toute la flamme du transport poétique. « Reine souveraine !
Regarde ! Et tremble, en contemplant la splendeur
De son trône sur les cimes du Skiddaw ! Invoque ton art
Pour lui élever un trône pareil ; et ton art sombrera
Dans le néant primordial... » ³²⁵

« Reine souveraine » ou splendide épouse, insaisissable et précise? Pourquoi, en l'automne douloureux de sa vie, plus encore qu'au temps des premières ardeurs ³²⁶, la jeunesse de l'année lui devint-elle un tourment? Il percevait un appel. « J'ai observé la naissance du printemps, qui, bien que tardif, est très beau en ce moment », confie-t-il à Wharton en 1760 ³²⁷; et plus tard : « Le printemps est venu dans toute sa beauté; pendant deux ou trois jours, je vais à sa rencontre à Windsor » ³²⁸.

Alors, pour ajouter une note à son Linné ou une observation à sa « géorgique en prose », il partait vers la lumière. La vie unanime palpait dans la tiédeur du renouveau. Et d'un œil attentif il épiait, parmi l'herbe fleurie, le mariage des chrysomèles ³²⁹.

323. TL, III 230. Par Apennin il entend, humoristiquement, la chaîne Pennine.

324. TL, III 224, 226.

325. *English Garden*, III, 20-9.

326. Cf. CT II 43, et *inf.* IV i p. 310.

327. TL, II 139.

328. TL, III 221.

329. WM II 577.

TROISIÈME PARTIE

L'Activité intellectuelle

CHAPITRE I

Gray au travail

William Temple considérait Gray comme « l'homme le plus savant peut-être de l'Europe »¹. A ce moment-là, Adam Smith parlait de Johnson en termes identiques². De tels éloges se condamnent eux-mêmes. Comparé à l'activité intellectuelle d'un Voltaire, l'effort de Gray semble infime.

Il vivait, certes, au milieu des livres et disposait de tout son temps. Son isolement favorisait l'étude. Mais on a vu qu'il travaillait sans but et sans besoin. Peu lui importait d'achever quelque tâche.

Sa curiosité le pousse; une satisfaction personnelle à s'instruire. « Gray ne pensait qu'aux antiquités, »³ disait Walpole, en revenant sur leurs années d'Italie. « Orosmades » est un « Seigneur-Très-Savant ». Le voit-on bien armé? Il a les distractions des pointilleux, les étourderies des attentifs⁴. Sa mémoire le sert mal⁵. Ses notes, ses brouillons, ses ratures et jusqu'à son écriture régulière disent sa lenteur⁶. Son pénible effort bientôt s'épuise. Passer quatre heures dans une bibliothèque est pour lui un exploit⁷. Il somnole sur les pages des *Lettres de la Montagne*⁸, et si parfois il se « nourrit de prose et de vers »⁹, plus souvent « le temps lui pèse » devant sa table à écrire¹⁰. Son énergie mentale est soumise à l'atmosphère du lieu, à l'humeur du moment, aux caprices de l'engourdissante migraine¹¹. Le moindre souci matériel la paralyse.

Il dénigre toute étude, comme il se dénigre lui-même. Travailler, ce n'est que tromper la monotonie du temps, tisser sa toile dans un coin noir : « Je suis une sorte d'araignée »¹². Il chemine au bord

1. Au début du portrait de Gray par William Johnstone Temple, essayiste ami de Boswell (cf. DNB lvi, 51), *London Magazine*, mars 1772, p. 140. Reproduit dans MM IV 235.

2. Boswell, *o. c. sup.* I ii n. 100, p. 18.

3. *Walpoliana* (BN 1603), 95. Cf. AM x.

4. Cf. *sup.* I ii, p. 14; II iii, pp. 108-9. Ses mss. offrent de nombreux témoignages d'étourderie dont il est difficile de donner brièvement une idée. Exemples typiques : en recopiant son *Élégie* (Mss. d'Eton), il omet une strophe (cf. OG 186, n. 10); en allant à la ligne, il oublie une syllabe (*Division* écrit *Di-sion*, CH p. 174, l. 10); il se trompe dans la pagination du *Commonpl. Bk.* (II, pp. 863 à 875).

5. TL II 284-5.

6. On trouvera de bonnes reproductions de son écriture dans CT I 1, 105; II 261, 299.

7. TL II 95.

8. CT II 235.

9. TL I 162.

10. TL I 139.

11. Ex. : TL II 61.

12. CT II 29.

du gouffre où s'abîme toute impulsion : « Réfléchir, bien que sans grand résultat, est la principale distraction de mes jours. Quand je ne veux pas ou ne peux pas penser, je rêve »¹³. Quelle vanité pourtant dans cette indifférence ! Il reste aristocrate de la culture dans sa conversation ; dans son dédain pour l'ambitieux qui se fait auteur et commet « des fautes que n'importe qui éviterait »¹⁴ ; dans sa façon d'écarter tout désir pécuniaire avilissant : « Il avait banni le mot *lucratif* de son vocabulaire..., détestait l'idée qu'on pût le prendre pour un auteur de profession »¹⁵. Son plaisir est de corriger, de trouver en défaut, d'étonner par son rare savoir. S'il faut que son humour exprime en termes inverses d'indignité sa haute idée de lui-même, il se qualifie « d'antiquaire à la marmelle »¹⁶. Il se croyait initié.

Le livre était un autre oubli, un autre refuge. Il l'aimait techniquement, en bibliophile ; avec cette manie de la perfection qui veut qu'un objet soit comme il doit être : de grandes marges, du papier très blanc, des caractères purs, une belle reliure¹⁷. Il aimait l'imposant in-folio, honneur de la presse des Étienne, et l'elzévir délicat qu'on feuillette en buvant son thé¹⁸. Le livre est précieux. Qu'on lui en prête un, il « en prendra tout le soin imaginable »¹⁹. Il connaît la bonne édition ; le Crébillon de chez Vaillant ; le Froissart en caractères gothiques revu par Sauvage ; la seule série de volumes qui contienne un récit complet des Croisades²⁰. Il offre à ses amis des ouvrages rares²¹.

Le monde de ses livres ! Les catalogues de vente des restes de sa bibliothèque, les répertoires de ses *Commonplace Books* peuvent-ils en donner une idée ?²² Les titres s'alignent là en rangs pressés, chacun suivi du nom de l'éditeur, du lieu, de la date, du format ; du prix quelquefois, et souvent accompagné d'une croix, d'un astérisque, d'une sorte de virgule par quoi il se désignait au possesseur. Ses livres emplissaient toute une pièce²³. En parcourant les dos, on entre déjà dans son esprit. Ce sont les gros volumes de référence aujourd'hui périmés, le *Dictionnaire* de Ménage, le *Thesaurus* de Hickes, la *Bibliothèque* de d'Herbelot ; ou ceux qu'on ouvre encore, le Du Cange, le *Thesaurus* grec d'Étienne. On y

13. TL, II 24.

14. CT II 77.

15. MM IV 140-1.

16. CT II 186.

17. TL, III 173. CT II 75-6, 90, 171.

18. TL, I 77 ; III 176.

19. TF 191.

20. TL, I 198 ; *Commonpl. Bk.* I, 6, 4.

21. TL, I 114-5.

22. Rappelons que deux documents principaux, en dehors de ses lettres, nous renseignent sur les lectures de Gray : le catalogue de la vente de 1851 (BN 1734 ; cf. *sup.* II vi, n. 110) intitulé : *Catalogue of a most interesting Collection of Manuscripts and Books of the Poet Gray... which will be sold by auction by Messrs. S. Leigh Sotheby and John Wilkinson... on Thursday, August 28 th, 1851* ; les bibliographies du *Commonpl. Bk.* (cf. CH 156-7). Il faut ajouter l'article de Mitford dans le *Gentleman's Magazine* (janv. 1846, pp. 29-33) à l'occasion d'une vente chez Messrs Evans, Bond Street, le 27 nov. 1845 ; A. Dobson, *Gray's Library*, dans *Eighteenth Century Vignettes*, Londres, 1892 (World's Classics, I, pp. 129-139).

23. CH 78, n. 34.

voit les classiques, des plus connus aux plus obscurs; du *de Officiis*, donné par l'oncle William à l'écolier d'Eton, aux savantes éditions de Francfort, d'Amsterdam ou de Leyde. Voici les grammairiens, les rhéteurs, les sophistes; les lexiques de Suidas et d'Hésychius; les traités de Rhodomann; les recueils, les éloges, les *corpus* d'orateurs et de petits poètes. La Renaissance est représentée par les Ficins et les Scaligers, les Erasmes et les Gronovius. Commentateurs, érudits, antiquaires, numismates français, italiens, hollandais, allemands y disputent plus loin la place aux Anglais. Ce sont les livres d'histoire de toutes les nations, depuis les chroniqueurs du moyen âge, les Florentins et les annalistes arabes, jusqu'à Sepulveda, Mézeray et Thomas Carte; les livres de géographie ou de voyages, itinéraires, routiers, mémoires de diplomates en Italie, en Russie, en Perse, récits de missionnaires dans l'Inde, en Tartarie ou au Pérou; les ouvrages d'antiquités septentrionales, les livres sur l'art, l'archéologie, la généalogie; les livres sévères des jurisconsultes, Panciroli, Hotman, Puffendorf, Heineccius; les livres curieux, l'*Ambassadeur* de Wicquefort, l'*Histoire des Sévèrambes* « par M. Vairas, d'Allais en Languedoc », ou l'*Art de vivre longtemps* de Louis Cornaro.

Il se renseigne avidement sur la production du jour. On le voit dans la boutique de Nourse²⁴. Il se fait envoyer le *Polymetis* ou la *Nouvelle Héloïse* de Londres, par Walpole²⁵. A peine le temps de remercier Chute du *Louis XI* de Duclos, qu'il en a déjà vu la moitié²⁶. Qu'il s'agisse des *Epîtres* de Pope ou des poésies de Frédéric II, de l'*Estimate* de Brown ou de l'*Esprit des Lois*, il lit ces œuvres dès qu'elles paraissent²⁷. En quelques jours, il « épuise » les deux premiers tomes de l'*Encyclopédie* et fait demander chez Dodsley quand viendront les deux suivants²⁸. Il s'informe auprès de tous les libraires des *Comptes rendus* de La Chalotais; se déclare « dénué de tout » pour avoir à attendre les *Glaciers de la Suisse*²⁹. « J'ai le livre! » dit-il au bout d'un mois, triomphant³⁰. Il souscrit aux grandes publications³¹. Il ne consulte pas seulement les périodiques anglais, mais le *Mercure historique*, les Mémoires de l'Académie des Inscriptions, de l'Académie des Sciences, de l'Académie de Berlin, les *Acta Eruditorum* de Leipzig³². Et de tout cela, il se plaît à envoyer à Mason, à Wharton, à Nicholls, en même temps que ses avis, d'abondantes impressions³³ : « Voilà, je crois, toutes les nouveautés dignes d'être mentionnées »³⁴. Il est aux écoutes de l'Europe qui travaille et qui écrit.

24. TL II 58, 95.

25. CT II 75; TL I 187.

26. TL I 148.

27. CT I 23; TL II 136, I 329, 195.

28. TL I 344, 350.

29. TL III 129, 270.

30. TL III 284.

31. TL II 24.

32. TL I 221; CH 142, 144; WM II 108, 187, 212.

33. Ex. : TL I 197-200, 221-2, 225-7, 296-7; II 136-8; III 38, 103, 227.

34. TL I 200.

Toutes les bibliothèques de Cambridge le connaissent. Il empruntait des livres à Pembroke avant d'y résider³⁵, et Mr. Pigot lui disputait l'honneur de signer les demandes d'ouvrages dans les tavernes³⁶. Le voici occupé à « recueillir tout ce qu'il peut », allant « s'ensevelir dans la poussière », à Emmanuel, à Saint John's, à Caius, à la bibliothèque de l'Université³⁷. Il sait où trouver l'exemplaire unique ou le manuscrit ; quels « vieux livres anglais » possède Trinity ; ce que renferme le catalogue de la Bibliothèque Royale, et que tout document sur la poésie provençale est un « article » introuvable en Angleterre³⁸.

Il fut parmi les premiers lecteurs du Musée Britannique ; le premier vraiment sérieux sans doute, marchant en tête des innombrables cohortes studieuses³⁹. Trois mois après l'ouverture de Montagu House, il se félicitait d'avoir découvert ce « trésor »⁴⁰. Il franchissait l'obscur vestibule, qu'ornait un squelette de baleine, et pénétrait dans la salle exiguë, meublée d'une table de chêne et de vingt chaises, où trônait le Dr. Templeman⁴¹. Là, « dans le calme et la solitude » de la période estivale, ou en la seule compagnie de trois copistes et de l'antiquaire Stukeley, qui venait « débiter ses balivernes et ses nouvelles de café », il se « plongeait jusqu'aux oreilles » dans les richesses « encore ignorées » des collections Sloane et Harley⁴². C'était son « domaine favori », son « seul amusement »⁴³. Il y « vivait », occupé à « transcrire des volumes d'antiquités »⁴⁴.

Que fait-il, penché sur son livre ? « Il savait par expérience tout ce que peut accomplir un homme qui ne consacre pas inutilement son temps aux auteurs médiocres ou inférieurs, et qui lit avec méthode »⁴⁵. Sa lecture est choisie et attentive. Il travaille la plume à la main. Il encombre ses marges de remarques et de signes ; écrit sur les figures et les cartes⁴⁶. Son Linné interfolié n'est pas une exception. On connaît aussi son Milton et son édition Étienne de l'*Anthologie*, pareillement garnis de notes critiques et de pas-

35. Renseignement fourni par le Dr. Minns, bibliothécaire du collège de Pembroke, d'après les registres.

36. AB lxvi-vii.

37. CT II 133, 147, 146, 187, 193, 189.

38. TF 191 ; CT II 195, 225.

39. On connaît les débuts du Musée Britannique. En 1753, le gouvernement acheta, avec des fonds votés par le Parlement, la riche collection de livres, manuscrits, œuvres d'art de Sir Hans Sloane (DNB, lli, 379), et la fit déposer dans Montague House (sur l'emplacement de l'édifice actuel). A cette collection s'ajoutèrent bientôt la bibliothèque de Robert Harley, comte d'Oxford (DNB, xxiv, 399), la bibliothèque du fameux antiquaire Sir Robert Bruce Cotton (DNB, xii, 308), et les collections royales, données par George II, qui comprenaient, outre de nombreux volumes et documents, les livres de l'archevêque Cranmer et ceux du grand érudit Casaubon. Montague House ouvrit officiellement ses portes au public le 15 janvier 1759. (Voir TL II 83, n. 1 et GL 141-3).

40. TL II 83.

41. GL 142.

42. TL II 95, 105, 104.

43. TL II 95, 109.

44. TL II 102.

45. TL II 284.

46. Cf. Catalogue de 1851, *sup.*, n. 22.

sages parallèles⁴⁷. A la veille de la publication des *Anecdotes de la peinture*, il dit à Walpole : « Que mon exemplaire ne soit pas cousu, ou au moins pas relié. J'ai l'intention de le faire interfolier »⁴⁸. On a vu passer dans les ventes publiques des cahiers de lui, rédigés en lisant ; des notes sur les auteurs grecs, sur le *Musæum Italicum* de Mabillon, sur la *Bibliotheca Græca* de Fabricius, sur les voyages de Pococke et de Shaw ; des transcriptions de Voltaire, des copies de chansons françaises, des extraits du *Journal des Sçavans*⁴⁹.

Ses *Commonplace Books* offrent le plus remarquable vestige de ce zèle⁵⁰. Ce sont trois volumes identiques, formés chacun de cinq mains de grand papier de la qualité la plus belle. On ouvre, et on aperçoit d'abord la calligraphie d'un adolescent appliqué. Les lettres se rapetissent bientôt. Toujours parfaitement régulières, elles se font plus cursives. Aux dernières pages, c'est l'écriture réduite et menue de l'homme vieillissant. Toute une existence est là, sous la forme d'un registre et avec un désir de durée.

On connaît le principe. Vous lisez. Un morceau de poésie vous enthousiasme ; une description vous frappe, un renseignement curieux ou une pensée morale exprimée sous une forme définitive. Vous l'inscrivez à la première page, sous un titre approprié. Plus tard, au cours de vos lectures, vous ajouterez à la suite un morceau du même genre, sur le même sujet. Les pages suivantes seront consacrées à toutes autres matières qui vous intéressent. Dès qu'une page sera remplie, vous en reporterez le titre à la première des pages encore blanches. Un index judicieux vous guidera dans ce musée. Vous composerez ainsi, avec les années, une anthologie dont vous aurez choisi la moindre fleur parmi vos préférées. Et nous y retrouverons votre image.

Gray doit à Locke cette idée⁵¹. Point par point, et avec un soin incroyable, il observe ses directives. Tout est aligné, presque sans rature. Les titres, les renvois, les répertoires honoreront le plus scrupuleux des comptables. Ici, les noms propres sont mis en évidence à l'encre rouge⁵². Là, le texte s'accompagne de croquis,

47. MM IV 141 ; WM II 94. Pour le Milton, le Catalogue de 1851 dit : « Interleaved throughout. Abundance of passages from Scriptures and ancient and modern authors — notes similitude of thought and expression. Quotes chiefly : Homer, Theocritus, Thucydides, Diodorus Siculus, Plato, Aeschylus, Sophocles, Euripides, Theodectes, Virgil, Horace, Lucretius, Cicero, Claudian, Statius, Dante, Petrarch, Chaucer, Gawin Douglas, Spenser, Shakespeare, Ben Jonson, etc. » (N° 92).

48. CT II 209.

49. Catalogue de 1851, n° 52 à 56.

50. Pour les *Commonplace Books* de Gray, cf. CH 106-7, 134-47, 156-99.

51. L'usage était plus ancien. Gray cite dans la bibliographie du premier volume les *Adversaria* de Turnèbe. On possède un *Commonplace Book* de Milton (cf. M. Pattison, *Milton*, EML, Londres, 1879, p. 19). Mais Gray se conforme au plan tracé par Locke dans son premier ouvrage publié, *Méthode nouvelle de dresser des recueils* (1686). Mason rédigeait aussi un *Commonplace Book* (cf. *Correspondence Hurd-Mason*, o. c. sup. II iii n. 117, x). Le plus important *Commonplace Book* de l'époque est sans doute celui de Berkeley (cf. E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, II, Paris, 1930, pp. 338-41).

52. CH 158-9.

de figures, de plans dont les lignes droites sont tirées à la règle et les courbes tracées au compas ⁵³. Tout fragment rédigé suppose un brouillon, une préparation préalable. Il y transcrivait aussi ses essais, ses vers et ceux de West ⁵⁴.

En rapprochant les *Commonplace Books* d'autres notes conservées, des développements érudits de ses lettres, on entrevoit peu à peu comment il employait ses jours. On voit à l'ouvrage ce grignoteur.

En général, il ne résume pas, il copie. Il ne peut se dégager de la forme proposée. Sa réduction ne consiste pas à condenser, mais à juxtaposer des phrases choisies. Tout au plus les relie-t-il par une courte formule. Cette formule existe pourtant. Son *Commonplace Book* n'est pas un simple recueil de citations. Cet agencement répond à un thème. Il y a une unité dans cette mosaïque.

Ou bien sa besogne est très différente. Il a une prédilection pour le tableau, le catalogue, la liste alphabétique. C'est sa façon d'étreindre un sujet, son besoin de réaliser une chose complète et parfaite. Il rangera dans l'ordre alphabétique *tous* les poètes anglais, les armoiries de *toutes* les familles nobles d'Angleterre ⁵⁵. Il rassemblera des notices sur *toutes* les cathédrales, dressera un index où *toutes* les épigrammes de l'*Anthologie* seront classées sous le nom de leur auteur ⁵⁶. Il a préparé un tableau synoptique de l'histoire et de la littérature grecques qui faisait « l'étonnement et la stupéfaction de Mr. Brown » ⁵⁷. Il a imaginé un catalogue des vins de l'antiquité, d'après les auteurs classiques. Avec un crayon et une règle, il a divisé la page en cinq cases *rigoureusement égales*. Dans chaque case, un titre : Opimianum, Massicum, etc. Chaque fois que, dans Athénée ou dans Horace, dans Martial ou dans Plutarque, il trouve le nom d'un vin, il transcrit le fragment dans la case correspondante : en tout, six pages et vingt-huit crus. Après les vins viennent les olives, puis les parfums, les vêtements et vingt autres denrées ou articles courants chez les Grecs et les Romains ⁵⁸. On reste confondu devant la patience de ses « généalogies » des califes d'Orient. Elles occuperaient plus de cent pages d'un volume in-octavo. Elles sont si denses et nettes qu'on les croirait imprimées. Et il faut se dire que cette chaîne de petits faits résumés, toutes ces dates et ces notes ajoutées sont obtenues

53. Dans l'article sur Athènes (*Commonpl. Bk. I*, 184; cf. CH 139) on distingue, sur un plan du théâtre de Bacchus, le trou fait par la pointe du compas pour tracer l'hémicycle.

54. Cf. CH 134-47.

55. *Commonpl. Bk. II*, 707-8, 735-40 (cf. CH 145); CH 146.

56. *Commonpl. Bk. II*, 891-932 (cf. CH 146); MM IV 142.

57. TL I 152. On conserve, au collège de Pembroke, une feuille de brouillon sur laquelle il avait calculé les Olympiades.

58. *Commonpl. Bk. I*, 186 et sq. (Cf. CH 139-40.) WM II 126-31 donne des exemples de ce travail.

en raccordant, au prix de calculs, de spéculations et de conjectures sans fin, les articles d'un médiocre dictionnaire ou les chapitres d'un plus médiocre *abrégé* ⁵⁹.

Cette activité minutieuse et facile est frappée d'avance de banalité. L'effort est mécanique, l'assimilation insuffisante, le résultat stérile. Transcrire un texte ou dresser soigneusement un tableau devient une fin en soi; et l'on s'arrête. On y gagne pourtant le sens du détail, du document, de l'autorité du fait. Accumuler, fournit déjà une vaste connaissance. S'en satisfaire, c'est marcher lentement, mais avec beaucoup d'attention. On suit une ornière qui se ramifie en vingt branches. Le complexe vous entoure et vous attire. L'horizon grandit à chaque petit pas. Vous voulez toujours découvrir; et, comme vous êtes scrupuleux, vous voulez être sûr. La précision et l'exactitude deviennent votre idéal.

Curiosité et probité explorent alors le concret, et, toute précaution prise, se le donnent pour vrai. Il faut poursuivre jusqu'au bout, sans notions improvisées ni demi-certitude. Gray redoutait l'avilissement des connaissances par l'ouvrage de vulgarisation : « Le savoir vrai et profond ne s'acquiert jamais à de telles sources; on doit le puiser à la source première; et ceux qui se contentent de recueillir cette pauvre et superficielle documentation n'ont ni l'esprit, ni le zèle qu'il faut pour épuiser un sujet chez les auteurs originaux » ⁶⁰. Cette idée, où s'appuie son orgueil d'érudit, est aussi à la base de sa méthode. Il dit de la mauvaise démonstration : « C'est de la vaine déclamation, un devoir d'écolier »; et du mauvais chercheur : « C'est un coquin; mais les coquins trouvent parfois de mauvais documents » ⁶¹. Il exige et savoure le renseignement authentique : « Si ces détails plaisent à votre palais, vous pouvez voir le tout, et bien d'autres curieux papiers, dans Rymer » ⁶². La *Vie de Pétrarque*, de l'abbé Jacques de Sade, l'a « diverti : elle n'est pas bien écrite, mais très curieuse et composée avec ses propres lettres et des pièces originales du quatorzième siècle » ⁶³. Il a presque la superstition du manuscrit ancien. « Ne penserait-on pas que cela promette quelque chose? » Il se fait transcrire le parchemin; « ça ne vaut pas un sou » : sa déception est grande ⁶⁴. Respectueux du texte, il crée un mot pour flétrir les « transcrivassiers » d'Aristote ⁶⁵. Il cite toujours un auteur dans sa langue, « car on ne peut se fier, en pareil cas, à la traduction la plus exacte » ⁶⁶. Quel que soit le sujet, il en adopte avec souplesse la technologie spéciale; et, tout comme il parle en naturaliste de poissons et de drogues en apothicaire, il traite en architecte des ornements, en armoriste du blason, et en cuisinier des potages ⁶⁷.

59. *Commonpl. Bk. I*, 372 et sq. (Cf. CH 141, 158-9, et *inf.* III ii, pp. 211-2.)

60. TL II 290.

61. CT II 286, 287.

62. CT II 141.

63. TL II 104.

64. CT II 280.

65. TL I 139.

66. TL III 342.

67. Cf. *inf.* III ii, p. 249. Mitford, dans l'article *sup.* II vi n. 110, donne des recettes de cuisine écrites par Gray.

La valeur grandit de l'enquête personnelle, de la représentation directe. Le réalisme de la documentation affirme et vivifie la certitude. L'homme qui faisait germer des haricots dans la mousse demandera à Macpherson lui-même des éclaircissements sur le mystère ossianique⁶⁸. Le dessin, la toile ont un pouvoir particulier. Le geste graphique accompagne spontanément chez lui l'effort visuel. Suggérant à Wharton les montagnes de Settle : « Leurs traits, dit-il, sont malaisés à décrire. Mais je peux vous tracer leur silhouette au crayon. » Et l'on voit esquissé, sur sa lettre, le profil des sommets⁶⁹. Il étudiera le costume médiéval sur une enluminure; il discutera le meurtre de Sertorius en marquant autour d'un rectangle la place des convives⁷⁰. Wheeler, dans son *Voyage en Grèce*, donne deux plans en perspective d'Athènes, *ex parte marina* et *ex parte boreali*. Pour illustrer une notice sur la ville, Gray copie d'abord le premier. Puis, *tournant son livre à l'envers*, il reproduit le second au-dessous, par une habile juxtaposition⁷¹. Seule, la chose observée est exactement connue : « Des palais d'Espagne, je n'ai jamais trouvé que des descriptions, et cela ne donne qu'une faible idée de l'objet, ou même aucune. Mais le palais du Doge, à Venise, je l'ai vu... Les maisons de Barbarie, vous pouvez les voir dans le livre du Dr. Shaw; sans compter la quantité d'édifices orientaux de Turquie, de Perse, etc., dont nous avons des représentations »⁷².

De là, l'intérêt et l'importance du voyage et du livre de voyages. Voyageons, dit Montaigne, « pour frotter et limer nostre cervelle contre celle d'autrui », et non pour savoir « combien le visage de Néron est plus long ou plus large que celui de quelque pareille médaille »⁷³. Bacon veut « qu'on tienne un journal » et « qu'on voie les choses », les cours et les tribunaux, les églises et les monastères, les ports et les navires, les maisons et les jardins⁷⁴. Ainsi s'affrontent l'esprit critique et l'esprit d'observation. Par le document, on explore le temps; l'espace, par le voyage. Parfois, les deux fraternisent ou s'identifient. A l'attrait des spectacles naturels, le voyage ajoute la connaissance du vaste monde tel qu'il est. La bibliographie du premier *Commonplace Book* renferme à elle seule une centaine de titres d'*itinéraires* ou de descriptions locales. Il était toujours prêt à écouter le récit d'outre-mer ou la peinture de son pays : « Le jeune Pitt est revenu... J'espère avoir par lui beaucoup de renseignements sur l'Espagne, que personne n'a vue : il n'est pas mauvais observateur. Hier, j'ai rencontré un homme qui est monté au sommet de l'Etna et a vu les ruines d'un temple, à Agrigente, dont les colonnes, lorsqu'elles étaient debout, avaient

68. Cf. *sup.* II vi, p. 159, et *inf.* iii ii, p. 239.

69. TL III 262 et n.2. 70. CH 137.

71. *Commonpl. Bk. I*, 145. Cf. CH 139, et G. Wheeler, *Journey into Greece*, Londres, 1682, V, pp. 338, 340.

72. TL I 251.

73. *Essais*, I, xxvi.

74. *Essays*, XVIII.

quatre-vingt-seize pieds de haut : un homme de taille moyenne pourrait se loger dans une cannelure » ⁷⁵.

Le voyage fut donc un livre d'étude aussi — le meilleur. A l'époque du *Grand Tour*, il est encore très humaniste. Il disserte sur la Gaule romaine et trouve les environs de Naples bien changés depuis Virgile ⁷⁶. En Angleterre, tout plein des antiquaires nationaux, il regarde les églises, les manoirs ⁷⁷. Mais si le spectacle est différent, on retrouve son même esprit inquisiteur, sa même attention à prendre des notes sur place. Voyager, c'est vérifier les connaissances acquises, cristalliser les notions confuses, récolter une nouvelle « moisson » ⁷⁸. Visiter une cathédrale, c'est confronter ce qu'on sait d'art et d'histoire, et le découvrir dans une émotion vécue. Il voyait les ducs de Bourgogne à Dijon, Abélard en passant près de Saint-Marcel, Naples troublée à la mort du vieil empereur Frédéric II ⁷⁹. Mais, à Warwick, l'ombre de Sir Philip Sidney errait parmi les ormeaux du parc ⁸⁰; près des bassins de Chatsworth, Marie, reine d'Ecosse, descendait une allée, entourée de sa garde ⁸¹; et, à l'entrée du château de Lancastre, « magnifique » avec ses créneaux et ses encorbellements où filtrait la lumière, il saluait l'écu écartelé aux armes de France et d'Angleterre de Jean de Gaunt, et son lambel d'hermine ⁸².

Examinons de plus près ses livres et ses papiers. On y remarque sa constante volonté d'acquisition, de précision, de vérification. S'agit-il d'annotations marginales? Elles sont complémentaires. En lisant un historien, il apportera des traits anecdotiques, des détails biographiques, généalogiques, de menus points tirés de pièces d'archives, de rapports parlementaires, de textes de négociations ⁸³. Les *Commonplace Books* présentent des surcharges, des additions, par lesquelles on voit son incessant retour sur ses propres notes, afin de les parfaire, d'ajouter une date ou un nom récemment appris, une information recueillie dans un nouveau livre. Quand il entame un sujet, il n'écrit que sur une page, laissant l'autre en blanc pour recevoir la vérité toujours inachevée ⁸⁴.

Il corrige le mot défectueux, l'assertion fausse. A-t-il cru que les anciens Scandinaves ignoraient la rime? Apprend-il, des années plus tard, l'existence de vieilles chansons danoises rimées? Il viendra copier à la bonne place le texte probant de Mallet ⁸⁵. Il

75. TL, II 251.

76. TF 215, 242.

77. Ex. : TL, II 32, 263 et sq.; III 42, 257, et sq.

78. TL, II 50-1; III 291.

79. TL, 208-9; GW I 242; note conservée au collège de Pembroke.

80. TL, I 252-3.

81. TL, II 267.

82. TL, III 257.

83. Le catalogue de 1851 (*sup.* n. 22) donne, par exemple, cette indication sur son Clarendon, *History of the Rebellion* : « Abounds in notes historical, genealogical or biographical; beautifully written; surprising amount of labour, knowledge and research. »

84. On pourra prendre comme exemple CH 160-1.

85. CH 179-81.

aime expliquer, identifier. Dans tout livre traitant pour quelque raison d'animaux ou de plantes, il avait l'habitude, presque automatique, de transcrire en marge la description correspondante de Linné. Dans une géographie historique, il mettait en face des noms anciens les noms modernes des localités; dans les biographies des peintres, les musées où se trouvent leurs œuvres; dans son Boccace, les poèmes, les pièces, les nouvelles qu'a inspirés chaque conte; dans les satires de Churchill, la *Nouvelle Atlantide* ou l'*Histoire secrète de la Perse*, les noms voilés par le pseudonyme ou l'allégorie⁸⁸.

Vient l'idée de comparer. Elle peut débiter simplement : par des rapprochements de forme, des parallélismes d'expression, l'étude de lieux communs. Fêré de la doctrine de l'imitation, on relèvera dans Virgile, le Tasse et Milton un même portrait de messager divin emprunté à l'*Iliade*⁸⁷. De telles similitudes, on passe aux analogies de la pensée. On compare la critique de l'apathie stoïcienne chez Aulu-Gelle et la théorie des passions de Locke mise en vers par Pope; l'éloge de la liberté chez Tite-Live et chez Machiavel; l'apologie de la résignation par Hérodote, Horace et Addison⁸⁸.

On franchit une étape décisive en invoquant plusieurs textes pour établir un fait. Deux passages concordants, l'un d'Horace commenté par Dacier, l'autre de Thucydide sur Minos de Crète, vous prouveront que le nom des bateaux grecs se justifie par le nombre de rangs de rameurs : humble commencement d'une méthode de preuves⁸⁹. Mais certaines conditions sont nécessaires au bon résultat, et d'abord la compétence du chercheur. Qu'espérer des fouilles d'Herculanum? « Des Espagnols, gens sans goût ni savoir », les dirigent, et « les ouvriers creusent au hasard, là où la terre est plus facile à piocher, et sans la moindre donnée sûre »⁹⁰. Une ignorance initiale, même accessoire, ruine toute connaissance. Pour comprendre la Carmanie de Ptolémée, il faut tenir sa carte obliquement, car « il appelle est ce qui est en réalité le nord-ouest »⁹¹. Que des notions en apparence étrangères soient indispensables à la science d'un sujet prolonge d'une manière inattendue les conditions de la vérité et de l'erreur. Gray dira pourquoi il faut savoir quelque chose des langues de l'Orient pour en étudier la géographie : « La rivière du Fars, qui arrose Schiraz, est appelée Roet-Gonè par Lebrun. Bien des gens croiraient reconnaître là l'ancien Oroatis de Néarque, Strabon, etc. Mais ce n'est qu'un nom persan déformé,

86. D'après le catalogue de 1851, nos 11, 36; 5; 12; 16; 30, 89 (de Mrs. Manley), 105 (de Pecquet).

87. *Commonpl. Bk. I*, 14-9 (CH 134).

88. *Commonpl. Bk. I*, 3 (CH 134); 32 (CH 135); 80 (CH 137).

89. *Commonpl. Bk. I*, 58.

90. TF 253-4.

91. WM II 241.

Rud-Kané, la maison de la rivière, comme ils appellent son lit »⁹². Bien négligent le commentateur qui prend le laurier odorant de Virgile pour le faux laurier anglais !⁹³ Gray n'avance pas sa critique au hasard. Il a pour lui un texte. Reportez-vous au second *Commonplace Book* et vous y verrez comment il a recueilli l'histoire du premier échantillon de « notre laurier commun », envoyé de Constantinople aux Pays-Bas par Charles de Lécuse, en 1576⁹⁴.

La notion s'impose donc d'une solidarité entre les branches du savoir. Elle stimule la recherche, découvre les relations qui acheminent au vrai. Confondrez-vous les théories de Délos, évoquées par Platon, et les grandes fêtes décrites par Thucydide ? Au lieu d'argumenter sur votre texte, consultez l'épigraphie. La lecture du marbre rapporté par Lord Sandwich vous enseignera la distinction⁹⁵. Observez encore ce marbre. Vous y découvrirez que la numération grecque est basée sur le chiffre 5 : parce que l'homme primitif comptait sur ses doigts. Lisez maintenant les *Lettres édifiantes*. Le Père du Chamby rapporte que les peuplades de l'Amérique du Sud comptent encore sur leurs doigts⁹⁶. Vous raillez ces vétilles ? Songez aux conclusions qu'en tirera l'historien, l'ethnographe, le linguiste ou le psychologue. Toute science en est bâtie.

La très sage expérience vous apprendra, du reste, à discerner l'utile du superflu et le certain du suspect. « Les manuscrits de Vertue, comme vous en avez, sans doute, fait l'expérience, vous lanceront souvent sur une fausse piste »⁹⁷. On ne se lassera pas de contrôler, de prouver son point devant l'adversaire moins solidement documenté. On n'acceptera pas l'autorité aveuglément ; on la discutera. On luttera contre le préjugé, la notion vulgaire, l'explication de surface. On exigera des preuves internes. La salle capitulaire de la cathédrale de Chester passe pour l'œuvre d'Ethelfleda : ses caractères architecturaux et les documents historiques prouvent qu'elle date d'Henry III⁹⁸. Faut-il croire que l'*Histoire* de Monmouth est une œuvre celtique fort ancienne ? De nombreux faits mentionnés, des particularités de vocabulaire la révèlent postérieure au onzième siècle⁹⁹.

Forte d'éléments puisés aux sources nécessaires et judicieusement employés, l'argumentation devient compacte et évidente. Elle ne sera ni sèche, ni bornée, mais restera active, vraiment humaine. L'imagination devra reconstituer l'enchaînement des faits, déceler les ressorts moraux. Quand toute la précision documentaire sera épuisée pour établir les rapports linguistiques entre les Celtes et les Saxons, on pensera encore à la diffusion du christianisme, afin

92. WM II 193.

93. CT II 78.

94. *Commonpl. Bk.* II, 513.

95. GW IV 111.

96. WM II 112-3.

97. CT II 187.

98. *Commonpl. Bk.* II 902 (CH 163, n. 8).

99. CH 190.

d'éclairer l'apaisement des animosités¹⁰⁰. Encore n'arriverez-vous souvent qu'à la conjecture « possible »¹⁰¹. Le meilleur savoir connaît ses limites. Il laisse le jugement, le simple bon sens, faire la part de l'hypothétique. Il admet l'insaisissable. « Qui peut expliquer les caprices du temps, et pourquoi tel ou tel monument a, ou n'a pas, échappé au naufrage des siècles ? »¹⁰² Sans cette humilité dernière, il n'est que vain pédantisme. « J'ai feuilleté le livre de Monsignor Baiardi, où j'ai appris combien de grains de froment moderne tient le conge romain du Capitole, et de combien de millièmes de pouce le pied était plus long (ou plus court, j'ai oublié) que le nôtre. Il prouve aussi, par de nombreux exemples touchants, qu'un antiquaire peut se tromper; que, pour autant qu'on en sache, la ville qui est sous terre pourrait être toute autre qu'Herculanum; qu'il peut cependant prouver avec certitude que c'était cette ville et pas une autre; qu'il est difficile de dire lequel des nombreux Hercule en fut le fondateur; en conséquence (au troisième volume), il nous promet les mémoires de chacun; et, après cela, si nous ne savons que penser de toute l'affaire, il nous le dira »¹⁰³.

Le savoir est immense, un en soi, relatif en nous. Nous nous acheminerons à son incessante découverte par une investigation patiente, positive, éclairée; sans faire un pas au delà de la certitude. Ce qu'il y a de classique, et parfois de byzantin, dans cette tournure d'esprit, Gray le devait aux sophistes, aux compilateurs des premiers siècles de notre ère, dont la curiosité, parfois superflue, inventoriait l'ensemble des choses¹⁰⁴. West dut lui communiquer aussi une parcelle de sa jeune et fougueuse universalité. Tout en souriant des « produits de son cerveau »¹⁰⁵, il se sentait entraîné par lui des anciens aux modernes, des Français aux Allemands, des philosophes aux naturalistes. West jugeait avec une pareille assurance Tibulle et Dryden, Shaftesbury et Platon; comparait cavalièrement Fielding à Cyrano de Bergerac, recevait comme oracles Scapula et Suidas, et n'ignorait plus que les « quatre cent mille caractères du vocabulaire chinois »¹⁰⁶.

Mais un courant bien plus vaste porte Gray. A son insu, et malgré ses dires, son Université l'a formé. Sa méthode est la méthode des sciences, que son siècle progressivement constitue, et étend aux choses de l'esprit. Avancé en âge, il avoua que les mathématiques « donnaient accès aux sciences utiles et sublimes dont elles sont le seul guide »; et il regretta son mépris d'antan¹⁰⁷.

Bentley s'était imposé. Quand les échos se furent éteints des polémiques où l'autocrate de Trinity avait connu l'humiliation

100. CH 174.

101. CH 176.

102. CH 178.

103. TL I 270.

104. Cf. *inf.* III ii, p. 203.

105. CT I 160.

106. CT II 32, 2; I 164.

107. TL II 288.

et le triomphe, partisans et adversaires s'étaient aperçus d'un grand changement. A force de savoir précis et de froide critique Bentley avait réduit au silence l'érudition élégante et vague. Par la lecture exacte d'une lettre d'alphabet, il avait montré que le modèle de perfection n'était qu'un faux. Les sarcasmes de Swift et de Pope, les réquisitoires de Dawes et de Warburton n'avaient pas ébranlé l'évidence : « La chose elle-même vaut cent codes réunis »¹⁰⁸.

Cette doctrine n'est d'ailleurs qu'une conséquence, dans le domaine de l'érudition, de la mécanique de Newton et de l'empirisme de Locke. On est frappé de la ressemblance entre les lectures de Gray et le programme d'études établi par Locke pour le gentilhomme : rhétorique, auteurs classiques, traités politiques et juridiques, histoire et géographie, voyages, dictionnaires « de toutes sortes », et « très savants discours » de Vossius « concernant toutes les sciences »¹⁰⁹. Acquisition patiente, condamnation du savoir superficiel et des idées préconçues, vérification par les relations et les analogies réelles, libre examen sur données certaines, et jusqu'à la préoccupation de marcher « droit à la recherche du savoir », constituent la substance pratique de la *Conduite de l'Entendement*¹¹⁰. Plus généralement encore, l'esprit de Gray est celui d'une époque dont les caractères européens sont bien connus. Un rationalisme critique révisé les valeurs en regardant la nature et le passé, en décomposant l'espace et le temps. L'intérêt se porte sur tout objet et découvre partout sa matière. C'est le siècle des voyages, des collections et des sociétés savantes; le siècle des dictionnaires, le siècle encyclopédique.

Ces actions s'intègrent chez un homme prédisposé à l'exercice mental qu'elles sollicitent. La manie de la recherche méticuleuse, la patience à expliquer, à remonter aux origines lointaines sont des aspects courants de la névrose. De même, l'interminable discussion, la souffrance devant la lacune, le scrupule, le doute, l'hésitation à conclure. De même, aussi, le besoin d'ordre, le collectionnisme, le fétichisme de l'authentique, et un certain amour de la vérité qui n'est qu'une aspiration à la sécurité¹¹¹.

L'étendue de son savoir ne sera pas exagérée, ne fera pas illusion. Certes — et pour son plus grand mal — il étudia la médecine¹¹². Il annota des livres de gastronomie¹¹³. A feuilleter ses *Common-*

108. « Ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt. » Cf. J. E. Sandys, *A Short History of Classical Scholarship*, Cambridge, 1915, p. 267. Voir R. C. Jebb, *Bentley*, EML, Londres, 1882, notamment pp. 211-9.

109. *Some Thoughts concerning Reading and Study for a Gentleman* (*Works*, o. c. sup. II vi n. 179, II, pp. 497-504).

110. *Conduct of the Understanding* (*ibid.*, I, pp. 23-111; la citation, p. 24).

111. Cf. Janet, o. c. sup. I ii n. 1, pp. 51-5; Adler, o. c. sup. *ibid.*, pp. 55, 291.

112. Cf. lettre de Walpole à Mason, 3 avril 1775 (*Letters*, o. c. sup. II iii n. 1, IX, p. 175).

113. Cf. *sup.* n. 67.

place Books, à y lire la transcription d'articles sur le prêtre de Muret qui fait pleurer un crucifix, sur la première machine à imprimer, sur l'enfant qui resta trente et un ans dans le sein de sa mère ¹¹⁴, on perçoit un rapport, à travers les siècles, entre les *Nuits attiques* et les curiosités secondes de Voltaire et des Encyclopédistes. Tout cela compte peu. La préoccupation dominante, la caractéristique personnelle ne tardent pas à se dégager, sans contradiction d'ailleurs avec l'ensemble. Gray possédait, dans l'acception la plus large du terme, un esprit d'historien.

114. *Commonpl. Bk. I* 70, 276; *II* 732.

CHAPITRE II

La résurrection du passé

Une sévère culture classique constitue le point de départ et la base de ses études. Grandir à Eton, à son époque, implique qu'on traduit longuement Homère et Virgile, Euripide et Horace; qu'on apprend de Cicéron et de Quintilien l'art du discours, et d'un *Gradus* la recette du centon : initiation formelle, qui ne le distinguerait guère de milliers de ses contemporains ¹.

Mais il manie les langues anciennes en virtuose. Jacob Bryant se rappelait encore de lui, dans sa vieillesse, quelques vers d'une frappe robuste ². « Confondu » par « la grâce et l'urbanité classique » de son latin, par la « perfection » de son grec, West hésitait à lui soumettre ses propres essais ³. Johnson, qui fut sans indulgence à son égard, vantait la richesse de son vocabulaire ⁴. Les impropriétés, les quantités douteuses, les barbarismes même, relevés dans ses poèmes sont de l'ordre des méprises inévitables ⁵, et n'ôtent rien d'une plénitude et d'une sûreté d'expression, d'un sentiment direct du génie de la langue, qu'il conserva toujours ⁶.

Il aimait ses auteurs. Écolier, il les fréquenta « par plaisir »; à l'Université, il se passionna à leur lecture ⁷. On oppose volontiers Cambridge à Oxford pour son dédain des disciplines littéraires. Les doléances de Gray ne font cependant que répondre aux plaintes de West. Mais si le latin restait la langue obligatoire des enseignements et des travaux, et si quelques excentriques récitaient l'*Iliade* entière de mémoire, toute conviction semblait morte. Sans parler de la médiocrité générale des études, les goûts

N. B. — Les auteurs cités dans ce chapitre, qui, soit à la première mention, soit ultérieurement, ne feront pas l'objet d'une explication ou d'une note spéciale, mais que nous savons figurer parmi les livres de Gray, sont indiqués de la façon suivante :

Ouvrage inscrit dans les bibliographies du *Commonplace Book* (cf. *sup.* III i n. 22) : ^c.

Ouvrage du Catalogue de la vente de 1851 (cf. *sup.*, *ibid.*) : ^v.

Quelques livres conseillés à Wharton parmi « les premiers qui doivent se trouver dans une bibliothèque » (TL, I 140-3) sont désignés par : ¹.

1. Cf. Sydney, *o. c. sup.* I i n. 36, I, p. 87.

2. Edition d'Eton (BN 117), lxi-xii.

3. CT I 177.

4. AM lxxxv.

5. AM lxxxiv, 174, 179, 181, 183, 186, 188, 192, 194, 195, 196.

6. Cf. *sup.* II vi pp. 163-4.

7. TL, II 279.

de la masse, comme les exercices officiels, favorisaient les sciences, l'érudition bornée ou la controverse théologique⁸. Raison majeure pour s'insurger : « J'ai enduré des cours journallement et à toute heure... soutenu par l'espoir d'être bientôt pleinement libre de me consacrer à mes amis et compagnons classiques. Pauvres âmes ! La plupart des gens d'ici semblent les tenir en grand mépris ; moi, je ne peux m'empêcher de leur rester fidèle, et, par entêtement j'imagine, de les en aimer davantage »⁹.

Il faisait alors des « parties de palets » avec Stace ; déchiffrait jusqu'à la dernière page la *Guerre du Péloponèse* ; buvait et chantait avec Anacréon, et paissait des moutons avec Théocrite. Il étudiait Pline, Martial, Nonnius Marcellus et le Properce de Scalliger¹⁰. Le « foin haché » d'Aristote occupait ses loisirs de Stoke¹¹. De retour à Cambridge, il absorbait Pausanias et Athénée, Eschyle, Pindare et Lysias, « les vers et la prose à la fois, comme du pain et du fromage »¹². Il croyait que « les meilleures éditions des auteurs anciens devaient occuper la première place dans une bibliothèque »¹³. Se sentant à l'aise « parmi ces morts »¹⁴, il les lisait avec lucidité et réservait à chacun quelque judicieuse formule. En 1770, il parlait encore à Nicholls d'Isocrate : « Le *Panégyrique*, le *De Pace*, l'*Aréopagitique*, le *Discours à Philippe* sont de beaucoup les meilleurs morceaux qui nous restent de cet auteur, et valent la plupart des œuvres grecques. Tout dépend du sens que l'on apporte à démêler ses opinions véritables des fortuites »¹⁵.

Cette culture se développa dans plusieurs domaines, qui ne furent pas sans contacts, mais qu'il faut ici distinguer. D'accord avec la tradition, il prit aux anciens une large part de leur sagesse et beaucoup de leur poésie. Il s'efforça d'acquérir aussi de l'antiquité une connaissance précise et concrète.

Il admirait les historiens. Emprunta-t-il à Lucien sa première conception de l'histoire ? La portée d'un exercice de jeunesse publié par Mathias ne doit pas être exagérée¹⁶. Du moins, Gray percevait-il déjà toute l'ironie de l'étonnant fantaisiste et, faisant la part de la frivolité chez un maître « qui tombe sous la main de tout le monde », il retirait de sa leçon le bon précepte : « Un historien ne doit avoir d'autre idole que la vérité »¹⁷. Mais son idéal se place ailleurs, et son choix le distingue. Il vénérât en Hérodote le père de l'histoire, excusant sa crédulité¹⁸. Il appréciait chez Thucydide, si difficile, le récit vigoureux : « La retraite de Syracuse n'est-elle pas la plus belle chose que vous ayez lue

8. Voir C. Wordsworth, *Scholæ Academicæ*, o. c. sup. I iv n. 33, pp. 90-2, et E. Legouis, o. c. sup. I iv n. 39, pp. 76-7.

9. TL I 3.

12. TL I 162.

15. TL III 275.

18. TL II 285 ; 299-300.

10. TL I 102.

13. TL I 140.

16. WM II 119-21.

11. TL I 139.

14. TL I 102.

17. CT II 77, WM II 120.

de votre vie? »¹⁹ Entre tous, il aimait Tacite, pour la force de sa langue, pour sa probité et sa gravité, pour la profondeur de ses vues : « Un tel homme ne peut manquer de vous frapper »²⁰. Ce jugement courageux témoigne d'un esprit nouveau²¹.

Plus nouvelle encore est sa façon d'abandonner les grandes œuvres, préférant le document au modèle de style. Il allait vers les écrivains moins connus; vers la pléiade savante et positive des Alexandrins; vers Polybe^c, dont seuls Bossuet et Montesquieu avaient encore compris le génie historique; vers les historiographes de l'époque d'Auguste et du règne des Antonins. Il consultait l'abondant Dion Cassius^r et le fécond Suétone^c. Il s'adressait aux compilateurs qui reflètent le savoir de leur temps, un Diodore de Sicile^c, un Justin^c, un Valère-Maxime^r, un Aulu-Gelle^c ou un Macrobe^c. Il cherchait des traits de mœurs et du pittoresque local chez un Dicéarque^c, un Denys d'Halicarnasse^c, ou un Pausanias^c. Et si l'on s'étonnait qu'il s'écartât des chemins de l'admiration traditionnelle, il répondait : « Votre opinion de Diodore est juste, sans doute; mais il y a chez lui des choses très curieuses, tirées d'auteurs plus grands aujourd'hui perdus. Vous rappelez-vous l'histoire d'Égypte, et surtout la description des mines d'or? »²² Transportant l'érudition dans le domaine des faits, il voulait étreindre ces lointaines réalités.

L'archéologie ancienne s'organisait lentement. D'innombrables travaux s'offraient au lecteur patient, livres curieux et louables, discrédités désormais parce que, sans mérite littéraire permanent, ils ont succombé sous leurs erreurs. Combien d'enquêtes dans les documents et sur place représentent pourtant les recueils d'antiquités de Graevius^c et de Gronovius^c que Gray acheta en fascicules pour vingt et une guinées²³? Quelle moisson retira-t-il des *Antiquités* de Boissard^c; de la *Description de la Grèce* de Paulmier^r; des *Inscriptions* de Gruter^c et de Fabretti^c; du *Thesaurus* plus récent de Sallengre^r et de la *Paléographie* de Bernard de Montfaucon^r? Il connaissait par Scaliger le vieil antiquaire Panvinio^c, et marquait d'une croix les *Miscellanées* de Jacques Spon^c. Il gardait à sa portée le manuel de Sertorio Orsato²⁴. Plus près de lui, John Potter, archevêque de Canterbury et ancien camarade de Bentley, lui proposait son *Archéologie grecque*; et Basil Kennett, traducteur de Pascal, ses *Antiquités de Rome*.

La numismatique avait captivé Arbutnot²⁵. Dans des dialogues oubliés, Addison, prenant la défense des « critiques de la

19. TL, I 101; II 285; I 138.

20. TL, I 95. Voir aussi 100, 101, 196,

21. Ces jugements coïncident toutefois avec la composition de sa tragédie d'*Agrippine* (cf. inf. IV i pp. 319-21), et Gray devait connaître le jugement de Racine sur Tacite dans la préface de *Britannicus*.

22. TL, I 176.

23. *Commonpl. Bk. I, 1.*

24. Cf. TL, III 209. Cet ouvrage figure aussi dans le Catalogue de la vente de 1851.

25. *Commonpl. Bk. I, 22* (CH 135). Cf. DNB ii, 62.

rouille », soutenait qu'un cabinet de médailles « n'était pas un trésor d'argent, mais de savoir »²⁶. Maintenant, on voulait savoir par tous les moyens documentaires. On fouillait le sol. On cherchait des pierres et on les scrutait. Des mécènes rivalisaient déjà pour recueillir des collections au temps où Thomas Howard, comte d'Arundel, apportait en Angleterre la chronique de Paros achetée pour Peiresc, et que Selden déchiffra. Sous le patronage du marquis de Nointel, Jacques Carrey dessinait à Athènes ses inestimables croquis du Parthénon. Voici que John Taylor, membre du collège de Saint John, à Cambridge, lisait le marbre de Delos²⁷. La société des *Dilettanti* se constituait et envoyait les expéditions de Richard Chandler en Asie Mineure et en Grèce; celle de James Stuart et de Nicholas Revett, d'où naquit la célèbre *Attique* dont Gray fut l'un des premiers souscripteurs²⁸.

Les souvenirs de son propre voyage ajoutaient des touches réelles, des impressions vécues. Il ne lui avait pas suffi de vérifier ses classiques sur les lieux célèbres. Jeune étudiant, il faisait un effort de représentation lorsqu'il décrivait plaisamment le *quadrangle* de Peterhouse en termes d'antiquités romaines²⁹. Visitant maintenant la villa d'Horace, il avait posé au guide de précises questions³⁰. A Albe, il s'était cru convié par Pompée à un festin de mamelles de truie, de paons et de scares de la mer Tyrrhénienne³¹. Mais tout en amusant West de ces « romanités », il transcrivait une épitaphe, et copiait le motif de son ornementation, à Sainte Cécile du Trastevere³²; il examinait savamment le tombeau de Cecilia Metella³³ et le cirque de Caracalla : « Aux endroits où [les murs] s'effritent, on voit de grands vaisseaux de glaise au milieu du ciment et des briques, placés là pour rendre le travail plus léger. A l'extrémité de la courbe, on aperçoit la porte voûtée par où entraient les processions solennelles. Les deux tours carrées... subsistent aussi jusqu'à une hauteur considérable; mais la partie transversale est entièrement détruite, et il ne reste aucune trace de la *spina* qui se trouvait au centre »³⁴. Il avait étudié la maçonnerie de la voie Appia et appris à Naples quelles superstitions s'attachaient à la grotte de la Sibylle³⁵. Il avait admiré le temple de Diane, la chambre du conspirateur Pison et la Piscine miraculeuse; avait regretté que soient détruites sur les Centaures, les Sphinx et les Harpies de Cumès les inscriptions qui racontaient leur histoire³⁶. Il avait vu Herculaneum sortant à peine de ses cendres; le théâtre et ses dalles de marbre blanc;

26. *Dialogue on Medals*, o. c. sup. II v n. 1, I, pp. 256, 257.

27. Sandys, o. c. sup. III i n. 108, p. 269. Cf. Th. Howard, DNB xxviii, 73; John Taylor, DNB lv, 440.

28. TL III 9-10. Cf. OES I 48, 388, 389.

29. TL I 13.

30. TL I 66-7.

31. TL I 68.

32. MW IV 263.

33. MW IV 259.

34. MW IV 260.

35. TF 228, 243.

36. TF 245-6, 248, 249.

Chiron instruisant Achille et Thésée vainqueur du Minotaure, peintures au dessin hardi; les statues des consuls « tenant un rouleau à la main, comme d'habitude »; et, dans un vase d'argile, du riz et des dattes encore conservés ³⁷.

Il avait lu les descriptions de Sandys ³⁸. A la manière des humanistes de la Renaissance, le vieux traducteur d'Ovide méditait sur la chute des empires. Mais il captivait de nombreux lecteurs par ses récits véridiques ³⁹. Maintenant, Gray prenait les *Voyages* plus exacts de Wheeler, compagnon de Spon ⁴⁰. Il en transcrivait de longues pages, dont le style facile le transportait où il ne pouvait aller. Il parcourait les Cyclades, Delphes et la région du Parnasse. Il voyait surgir Athènes et l'Acropole, les temples, les sanctuaires, les théories des sacrifices et l'Hymette bruissant d'abeilles ⁴¹. Il s'arrêtait parfois devant de splendides débris : « Nous trouvâmes là le tronc d'une statue sans tête, ni mains, ni pieds. Mais ce qui en restait était des plus beaux. La chevelure retombait autour des épaules, et sur chaque boucle, on distinguait la place des pierrieres qui y étaient incrustées... Si Michel-Ange l'avait vu, il l'aurait sans nul doute admiré » ⁴². Alors devaient lui revenir ses impressions de Rome; les marbres du Capitole, du Vatican et de la villa Barberini; le pathétique *Gladiateur mourant*; le puissant *Laocoon*, « la plus majestueuse statue du monde » ⁴³; la sobre dignité, la force expressive et vivante, la finesse des contours, les plissés délicats des suprêmes chefs-d'œuvre du « noble goût grec » ⁴⁴. En son émotion naïve se mêlaient les curiosités de l'antiquaire et du savant, et s'ébauchaient à la fois les magiques tableaux des artistes et des poètes à venir.

Aussi lisait-il ses auteurs d'une manière nouvelle. Tout comme notre d'Anville pour la géographie, il cherchait dans le texte l'amorce d'une reconstitution. Le sens des mots et leur enchaînement se modelaient sur une manière d'être qu'il fallait retrouver : captivante découverte.

« Non ego te, dis et mensis accepta secundis,
Transierim, Rhodia, et tumidis, Bumaste, racemis » ⁴⁵.

Il évoque à ces mots les banquets; Didon, reine de Carthage, accueillant le Troyen; l'heureux cultivateur d'Horace qui fête le soir son vin en élevant une prière vers la divinité d'Auguste; le cratère d'or décrit par Hérodote, que Crésus envoya à Del-

37. TF 254-7.

38. TL I 72.

39. Publié en 1615, son *Relation of a Journey* fut édité sept fois en cinquante ans (Cf. DNB I, 290).

40. O. c. sup. III i n. 71. Cf. DNB Ix, 445.

41. *Commonpl. Bk. I*, 67, 145 et sq. (CH 136, 139).

42. *Commonpl. Bk. I*, 67. Cf. Wheeler, I, p. 56.

43. MW IV 305.

44. MW IV 281, 275, 277, 273, 254.

45. Virgile, *Géorgiques*, II, 101-2 (*Commonpl. Bk. I*, 56; cf. CH 136).

phes ⁴⁶. Si Thucydide lui décrivait l'armée spartiate, il essayait de la dénombrer, d'en retracer l'ordre de bataille; comparait ses résultats à ceux du scoliaste, aux déclarations de Xénophon, à l'ouvrage de Nicholas Craig sur Lacédémone; illustrait les règles du commandement, les conceptions de la discipline et de l'honneur d'anecdotes et de particularités législatives ⁴⁷. A la lecture de Lucien, il revoyait la scène antique; les acteurs en cothurnes, masqués, matelassés, si démesurés et rigides que seules les dimensions du théâtre pouvaient expliquer leur manque de naturel; les pantomimes, les danses fougueuses et « flexibles » qui « transportaient de plaisir » les barbares étonnés. Il parlait de Pylade et de Bathylle comme de Caffarelli et de la Faustina, et pensait avec Macrobie que leurs rivalités étaient bien vaines ⁴⁸.

Poursuivit-il jamais un but plus précis? Des notes sur les poètes, les orateurs et les philosophes grecs autorisent l'hypothèse de quelque projet d'édition critique ⁴⁹. C'est bien dans ce sens que l'entraînaient non seulement sa fréquentation des scolastes et des humanistes, mais son entourage. Ainsi se manifestait l'impulsion donnée par Bentley. Joseph Wasse éditait Salluste et Thucydide; Samuel Clarke, César; Jeremiah Markland, Stace et Euripide; John Taylor, Lysias; Peter Needham, Hiérocès; Jonathan Toup, Longin ⁵⁰. A Peterhouse, Gray vivait auprès de Samuel Jebb, commentateur d'Aristide; auprès de Markland surtout, le plus savant et le plus personnel de cette génération ⁵¹. Depuis 1741, une joute d'érudition, où se mêlaient des rancœurs politiques et religieuses, opposait les esprits sur la question de la correspondance de Cicéron. Markland et James Tunstall, de Saint John's, affrontaient Conyers Middleton, de Trinity College, l'ancien ennemi de Bentley, le célèbre adversaire de Waterland, défenseur de l'authenticité des lettres à Brutus. Gray soutenait Middleton. Sans se mêler ouvertement à l'affaire, il releva sévèrement, dans les marges de son exemplaire, les arguments du livre de Markland ⁵². Il se montra ironique lorsque, en 1747, Colley Cibber attaqua Middleton ⁵³. Plus directement, il encouragea en secret un autre critique de Markland, en la personne de John Ross. Ce dernier appartenait au même collège que Tunstall. Entre lui, Robinson et Gray, des relations amicales, fort obscures, s'établirent ⁵⁴. Ross n'était pas un champion de taille. Gray le comprit, et l'aïda peut-être à rédiger sa *Dissertation*. Après quoi, il admira son courage à essuyer les échecs ⁵⁵.

46. *Enéide*, I, 728-30; *Odes*, IV, v, st. 8 et 9; *Clio*, li.

47. WM II 123-5.

48. WM II 114-9.

49. Cf. MM IV 141.

50. Voir J. E. Sandys, *o. c. sup.* III i n. 110, pp. 269-71.

51. DNB **xxix**, 263; **xxxvi**, 176; Sandys, p. 269.

52. AM **lxxxii-iii**.

53. CT II 70.

54. TL, II 131; III 28, 217.

55. AM **lxxxii**; TL, I 226.

Ces controverses découvraient un pédantisme qu'il jugeait médiocre ⁵⁶. Il ne s'en consacra pas moins lui-même, pendant plusieurs années, à l'obscur tâche d'annoter. Parmi d'autres ébauches, un examen méthodique des onze comédies d'Aristophane, et, à l'exception des derniers livres des *Lois*, de l'œuvre entière de Platon, constitue le plus persévérant labeur qu'il ait jamais entrepris ⁵⁷.

La critique moderne repousse du pied son travail, le jugeant digne « d'un bon professeur de seconde », et très indigne d'un poète ⁵⁸. Estimons plutôt son humble mérite en un temps où le professeur de seconde ignorait nos manuels d'information toute faite, et s'interdisait trop de curiosité pour le périssable irrémédiablement enseveli.

Commencée à une époque incertaine, l'étude sur Aristophane s'acheva en 1747 ⁵⁹. Elle comprend une analyse des *Oiseaux*, alerte comme cette pièce ailée, un peu longue et près du détail, mais par cela même délicatement amusée et sympathique; une analyse brève et aride de *Plutus*; des notes sur toutes les comédies. Quelques conjectures verbales ingénieuses, des chicanes avec la scolie ou Dacier n'en montrent pas le plus curieux; ni la discussion serrée, soutenue par une argumentation historique, où Bentley est battu en brèche, de la date de la *Paix* ⁶⁰; ni la subtilité à déceler l'allégorie satirique, le « piquant de la parodie » ⁶¹. Mais nous voyons Gray se transporter dans l'Athènes du cinquième siècle et la reconstruire. Il décrivait l'habillement des hommes et des femmes, n'en ignorait ni la forme, ni la couleur, ni le prix, et savait que la Perse envoyait aux élégantes leurs plus riches sandales ⁶². Il entrait dans les maisons, observant à la cuisine la préparation des mets, démontrant que le scoliaste ignorait tout de l'installation d'une salle de bain ⁶³. Il disait comment on éduquait les enfants et comment on traitait les esclaves ⁶⁴. Il allait sur la place publique, au tribunal; reconnaissait chaque magistrat; vous rappelait ses attributions et ses prérogatives. Il vous expliquait la manière de voter, les modalités exactes de l'ostracisme, l'administration du dème ⁶⁵. Il prenait part aux cérémonies religieuses; suivait l'ordre des prières, des libations, du sacrifice, et perçait jusqu'aux secrets des Mystères ⁶⁶. Il s'initiait à la vie financière et économique; établissait par des textes et des calculs les revenus d'Athènes; allait dans les champs apprendre son agriculture; surveillait ses marchés, le cours de sa monnaie, ses approvisionnements, ses rapports commerciaux avec ses voisins et ses rela-

56. CT II 70-1.

57. Ces commentaires composent GW IV.

58. Saintsbury, *o. c. sup.* II vi n. 197, p. 253.

59. WM II 132.

60. GW IV 24.

61. GW IV 8.

62. GW IV 14, 46, 63, 42-3, 55, 46.

63. GW IV 9, 11.

64. GW IV 54, 9, 52.

65. GW IV 8, 9, 14, 17, 57, 61, 62.

66. GW IV 13, 22-3, 40-1, 52.

tions au delà des mers ⁶⁷. Et quand il ne pouvait voir, il disait : « L'allusion contenue dans ces vers est trop obscure à cette distance dans le temps » ⁶⁸. Ainsi se mesure et se qualifie son effort.

Les *Notes* sur Platon représentent une série d'études dont les phases, ainsi que la raison première, nous échappent. Sans doute, malgré l'effacement de Cudworth devant Locke, le culte de l'Académie se maintenait-il à Cambridge comme une tradition. Dès 1744, nous trouvons Gray à la leçon inaugurale du professeur Fraigneau, de Trinity College, sur Socrate ⁶⁹. Peut-être y trouvait-il quelque stimulant, car on le voit bientôt compiler les philosophes grecs avec le médiocre secours de Diogène Laërce ⁷⁰. Quant à la transcription des *Notes* dans le *Commonplace Book*, on la peut approximativement répartir entre 1747 et 1754 ⁷¹.

Décevants résultats d'un travail poursuivi pendant tant d'années. La plupart des œuvres réduites à des analyses d'inégale étendue, et celles-ci superficielles, erratiques, s'attachant moins à dégager une pensée qui leur paraît souvent inaccessible qu'à marquer les péripéties du dialogue; sur toutes, des remarques éparpillées au hasard de la fantaisie ou des connaissances acquises : telle est l'impression première. Que la critique platonicienne ait avancé d'un pas, nul n'oserait le soutenir. Que ce long contact soit demeuré sans influence sur les idées de Gray méritera quelque attention.

Soulignons seulement ici sa même volonté de réalisme historique. Situer le texte dans sa vraie perspective, à la lumière des événements, des croyances, des mœurs, de toute contingence, voilà son souci constant. Mieux qu'auparavant, il indique ses références, et l'on devine au prix de quelles recherches il tissait sa trame. Tantôt un souvenir d'Hésiode ou de Théocrite, tantôt une confrontation avec Hérodote ou Eschine, jettent une clarté. Pausanias, Julius Pollux ou Athénée sont tour à tour mis à profit ⁷². Non pas aveuglement; car il pesait les conseils de Serranus et les avertissements de Casaubon; il vérifiait chez un Meursius telle particularité des Mystères, chez un Hardion tel problème de rhétorique; étudiait chez Réaumur ou chez Tournefort l'anatomie des cigales ⁷³. Il consultait l'abbé Sallier, le sachant occupé à un travail semblable ⁷⁴. Il faisait la leçon à Dacier; puisait dans Lysias ou dans Antiphon des arguments contre l'*Archéologie* de Potter; reprochait au prodigieux Casaubon lui-même, son maître le plus certain en la matière, d'avoir oublié son Thucydide ⁷⁵.

67. GW IV 13, 39, 5-6, 10, 53.

68. GW IV 55.

69. TL I 120-1. Cf. DNB xx, 158.

70. TL I 152, 162.

71. Elles commencent dans le *Commonpl. Bk. I* nettement avant 1749 (cf. CH 142, avec la date de l'*Esprit des Lois*). Les dernières se trouvent p. 798, immédiatement avant *Cambri*, donc après 1754 (CH 145).

72. GW IV 77, 86, 77, 90; 76-8, 77 et sq., 83 et sq.

73. GW IV 79, 81, 83; 81, 91, 206; 82, 273.

74. GW IV 178, 181.

75. GW IV 90, 179.

A force de mouvoir les détails, il voyait par surcroît s'animer les ensembles. Il dressait le décor : l'ombre fraîche du platane auprès du pont de l'Ilyse, ou le Pirée scintillant de lumières au jour des fêtes de Diane ⁷⁶. Il se mêlait à la cohue des sophistes, massée à la porte de Protagoras gardée par un esclave eunuque ⁷⁷. Il suivait leur troupe sous le portique, pénétrait jusqu'au chevet du frileux Prodicos ⁷⁸. Il reconnaissait Gorgias aux intonations de son éloquence antithétique, et le riche Nicias à son austère piété ⁷⁹. Au centre de la fresque souriait la laideur de Socrate, héros et presque dieu. Il applaudissait à ses ironies, à son art d'égarer les contradicteurs, à ses arguments triomphants ⁸⁰. Il pleurait au récit de sa mort : « Tout lecteur intelligent éprouvera ce que, dit-on, éprouvèrent les assistants... La candeur, l'humanité, l'enjouement, l'intrépidité sans feinte de Socrate lui arracheront des larmes comme la perte d'un père, et... lui découvriront une âme qui, si elle ne l'était pas, méritait du moins d'être immortelle » ⁸¹. Il écoutait ses discours comme la voix même de l'harmonie, et cédait au rythme du dialogue ⁸². Jugement profondément juste, il appelait le *Phédon* un chef-d'œuvre tragique, et le *Banquet* un chef-d'œuvre de comédie ⁸³. Après tant de querelles dogmatiques et de lieux communs sur l'amour, il n'est pas négligeable de voir comprendre, à défaut de toute la pensée de Platon, une large part de sa poésie ⁸⁴.

Parallèlement à l'étude de l'antiquité, Gray se consacra à l'orientalisme. Son goût dut naître de bonne heure. Du côté paternel, on servait dans la Compagnie des Indes ⁸⁵. S'il fut surnommé Orosmales à Eton, c'est sans doute qu'il y montra quelque penchant pour l'histoire de la Perse. En 1735, il avait, on s'en souvient, adressé à Walpole une lettre en style arabe, où ondulaient les palmiers de Médina, où miroitaient les sables du désert de Libye ⁸⁶.

Quelques figures de Musulmans, aussi fantaisistes que redoutables, hantaient la littérature depuis le moyen âge ⁸⁷. Mais du jour où le *Bourgeois* se fut paré de « turqueries » et où M. de Cézay, ambassadeur à Constantinople, eut rapporté à Racine son intrigue

76. GW IV 79-82, 221.

77. GW IV 181.

78. GW IV 184.

79. GW IV 168, 147.

80. GW IV 194-6.

81. GW IV 112.

82. GW IV 171.

83. GW IV 171.

84. Voir cependant Shaftesbury, *o. c. sup.* II v n. 35, I, pp. 193-4 (*Advice to an Author*, I, 3).85. Voir C. H. Crouch, *Ancestry of Thomas Gray the Poet*, dans *The Genealogists' Magazine*, déc. 1927, pp. 74-5, et Leonard Whibley, *Thomas Gray at Eton*, *Blackwood's Magazine*, mai 1929, pp. 611-2.86. CT I 17-9. Cf. *sup.* II ii, p. 73. et *inf.* IV i, pp. 298-9.87. Par exemple, le Soudan du *Conte de l'Homme de Loi* de Chaucer, emprunté d'ailleurs à Gower, *Confessio Amantis*. Le merveilleux oriental apparaît aussi dans le *Conte de l'Ecuyer*. Le Sarrasin, le Maure, le conquérant à la manière de Tamerlan sont, d'autre part, des types littéraires bien connus.

de sérail, les thèmes orientaux connurent une faveur nouvelle⁸⁸. On ne saurait démêler ici l'enchevêtrement des causes politiques, économiques ou simplement évolutives qui tournaient alors les regards vers l'est. À côté de l'expansion maritime et coloniale, une mode se développa. Pour le grand public, les aspects littéraires en sont représentés par l'œuvre de traduction de Galland et des Pétis, que Tonson, Ambrose Philips, William King et d'autres adaptèrent au public anglais. Les dérivés foisonnèrent⁸⁹. Non seulement les périodiques du jour s'encombrèrent de contes turcs, persans ou chinois, mais ni le Montesquieu des *Lettres*, ni le Voltaire de *Zadig*, ni Addison, ni Johnson, ni Goldsmith, ni même la muse bucolique de Collins ne dédaignèrent ce vêtement pittoresque pour orner leurs idées ou leurs sentiments⁹⁰.

Cet exotisme tourna généralement à la satire ou à l'édification directe. Le « bon chinois » parla comme le « bon sauvage ». Abordant les études orientales dans un esprit différent, Gray n'en considéra que l'aspect érudit. L'exploration des pays grecs et latins et les recherches poursuivies dans le Levant voisinaient; s'identifiaient même chez un Jacob Spon ou un George Wheeler. Une relation semblable se vérifiait dans l'antiquité. Une vaste chaîne s'offrait alors, développée dans l'espace et dans le temps, qui, remontant à Hécatee de Milet, entourait à la fois les grands empires d'Alexandre et de Rome, les dynasties héritières des Perses, des Assyriens et des Mongols, les hordes dévastatrices des Lieux Saints, et, dans le monde moderne des navigateurs, la foule des messagers d'ambassade et des missionnaires, des aventuriers et des négociants, des exégètes et des archéologues.

Les quatre premiers livres d'Hérodote, Eratosthène, Strabon et Ptolémée, les petits géographes auteurs des *Périple*s; les récits d'un Foucher de Chartres ou d'un Robert de Reims, hommes de plume compagnons des Croisés; les voyages de Marco Polo; les *Itinéraires* de pèlerins qui, à côté des supercheries d'un Mandeville, s'inspiraient des relations honnêtes d'un Benjamin de Tudèle; les collections d'Hakluyt, de Purchas et de Churchill, mais aussi celles de Grynæus, de Ramusio, de de Bry et de Melchisédech Thévenot; les narrations des trafiquants d'épices, de soieries et de bijoux, de l'intrépide John Eldred à l'industriel James Brown, de Tavernier, pourvoyeur de diamants de Louis XIV, au célèbre Chardin, protestant exilé de France que Charles II combla d'honneurs; les notices d'Antoine Gaubil et des Pères jésuites des *Lettres Edifiantes*, telles furent les plus marquantes des sources

88. Voir P. Martino, *L'Orient et la Littérature française aux dix-septième et dix-huitième siècles*, Paris, 1906. On souhaiterait qu'une étude analogue existât pour la littérature anglaise.

89. Voir Sydney, *o. c. sup.* I i n. 36, II, p. 137, et M. Pike Conant, *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*, New-York, 1908.

90. Addison, *Spectator* n° 195, 535; Johnson, *Rasselas*; Goldsmith, *The Citizen of the World*; Collins, *Persian Eclogues*.

multiples où Gray semble avoir puisé. Il disposait aussi d'ouvrages plus techniques : ceux de l'Allemand Olearius, qu'il lisait dans la traduction de Wicquefort; les écrits d'allure historique de François Bernier; les observations naturalistes de Tournefort; le livre sur Palmyre de William Hallifax et les *Antiquités de l'Asie* d'Edmund Chishull. Venaient aussi les érudits de profession; Reineccius et son *Histoire Orientale*; l'excentrique Boulainvilliers, biographe de Mahomet⁹¹; son élève Nicolas Fréret, scrupuleux chronologiste; les savants de l'Académie des Inscriptions; John Greaves, précurseur de l'égyptologie; George Sale, traducteur du *Koran*, et le groupe d'universitaires conduits vers l'Orient par les études bibliques, où se distinguent Thomas Hyde et Simon Ockley, tous deux de Cambridge et historiens l'un de la religion persane, l'autre des Sarrasins⁹². Comme ouvrages de première information, Gray plaçait sur sa table les travaux des Pococke, et l'aride, désuète, mais inépuisable *Bibliothèque Orientale* de Barthélemy d'Herbelot⁹³.

Vers une masse de détails où les plus grossières bévues se mêlaient à l'exactitude, et où seule la puissance sérieuse de Montesquieu distinguait quelques grandes lignes, Gray s'avança à tâtons. Il commença par des fragments insignifiants et rigoureux qui exposaient, d'après Tournefort, les origines du croissant turc⁹⁴; où l'on s'étonnait, avec le Père Leccmte, du tintamarre de cloches et de tambourins qui prépare l'âme du Chinois aux religieuses pensées⁹⁵. Il rechercha dans Boulainvilliers les débuts de l'Islam⁹⁶. Il s'arrêta, enfin, à deux tâches limitées et, en un sens, solidaires.

La première, désolante d'aridité, naquit du désir de voir clair. Son attention investigatrice se fixa sur l'histoire des califes : il pressentait une immense civilisation inconnue. Là, point de Tite-Live ni même de Justin, mais les inextricables annales des Arabes révélées par Pococke, qu'il fallait démêler avec de Thou, Ockley et d'Herbelot. Comment ordonner l'incroyable complexité des dynasties qui surgissent et disparaissent sur tous les points de l'empire? Comment se guider dans l'anarchie où sombrèrent les Fatimides ou les Abbassides? Courageusement, il aborda cette broussaille, et dressa ses interminables « généalogies »⁹⁷. Faut-il juger un travail voué à l'inutilité absolue et à l'oubli total? Il y passa pourtant des heures, aussi attentif et fervent que le sculpteur d'un chapiteau gothique noyé d'ombre. Faisons-nous un son-

91. En 1748, Gray déclarait avoir lu la *Vie de Mahomet* « depuis longtemps » (CT II 98).

92. Sur les études orientales à Cambridge, cf. C. Wordsworth, *Scholæ Academicæ*, o. c. sup. I iv n. 33, pp. 162-7.

93. Les auteurs cités dans ce paragraphe figurent dans les bibliographies du *Commonpl. Bk.*, ou dans la bibliographie spéciale incorporée aux essais sur l'Inde et la Perse (WM II 187-92).

94. *Commonpl. Bk.* I, 45.

95. *Ibid.*, 73.

96. *Ibid.*, 280.

97. Voir CH 141, 156, 158-9.

dage? Dans l'échantillon prélevé ⁹⁸, le lecteur pour qui l'histoire du domaine des Bouïdes aux environs de l'an mille n'a plus de secrets, reprochera à Gray d'avoir confondu les Djasatanides du Daïlam et les Ziarides du Djurdjan, d'ignorer que cinq descendants de Qâbûs régnèrent encore après Minûtshihir. Il reconnaîtra du moins qu'avec de mauvais instruments, il reconstitue deux tronçons exacts; que s'il met ceux-ci bout à bout, au lieu de les placer côte à côte, c'est par la faute de d'Herbelot; qu'il les avait établis avec assez de soin pour discerner les incompatibilités ⁹⁹. Quant au profane, il estimera futiles tant de soins. Mais si toute minutie enferme son univers, il admirera peut-être cet examen au microscope d'une parcelle d'histoire mal dégrossie, cueillie au fond de la Perse, à huit cents ans de distance. Il imaginera le plaisir de notre bénédictin à manier ces noms étranges et à se les rendre familiers; à reconstruire la succession de ces gloires et de ces jalousies de palais, ces épisodes d'honneur et de vengeance, ces sombres assassinats d'esclaves intrigants, la grandeur éphémère de ces dignités célestes et l'ignominie de ces tyrans, les éternelles vertus et les éternelles bassesses colorées de teintes lointaines. Gray avait le sentiment de recréer, à force d'attention, des drames oubliés; de retracer des vérités perdues sur le tableau des connaissances rares.

Son second travail relève de l'histoire et de la géographie. On a prétendu qu'il voulait éditer Strabon ¹⁰⁰. D'après ses manuscrits, on penserait plutôt à une traduction annotée des *Geographi minores*, et même à quelque projet plus original ¹⁰¹. Plusieurs tournures de phrase y confirment sa velléité de publier. La formule, souvent redite, d'une « comparaison entre les géographes anciens et modernes » exprime l'idée dominante, renouvelée de Philippe Biret ¹⁰². Quant à l'exécution, elle hésite au gré d'enquêtes fragmentaires espacées sur une longue période. On peut compter une dizaine d'années entre le jour où Benjamin de Tudèle le conduisit en Palestine et son dernier article sur la Perse ¹⁰³. Outre les livres déjà cités, sa bibliographie comporte une importante collection de géographes grecs, des fragments de géographes arabes, divers traités de navigation et les travaux de l'école française : ceux de

98. *Dynasties of the Mid-Regions of the Khalif's Empire* (cf. CH 158-9).

99. Gray a établi sa généalogie avec d'Herbelot, article *Dilem* et articles sur les divers personnages. De 1 à 4 et de 6 à 10, les descendance sont respectivement correctes; mais ces deux groupes correspondent à deux dynasties distinctes. Mâkân (5) était un gouverneur Alide de Tabaristan. Dans l'ensemble, les dates sont fausses. Le lecteur qui aurait la curiosité de vérifier ces dynasties se reportera à E. de Zambaur, *Manuel de Généalogie et de Chronologie pour l'Histoire de l'Islam*, Hanovre, 1927, pp. 192, 210-1.

100. MM IV 141.

101. Cf. WM II 193 et sq.

102. WM II 211 et pass. 195-219.

103. *Commonpl. Bk. I*, 342 (CH 141), vers 1746; *ibid.* 833 (CH 144), postérieurement aux essais sur la poésie anglaise (cf. *inf.*, pp. 222-37.)

Guillaume Delisle; ceux de d'Anville surtout, nouveaux et retentissants ¹⁰⁴.

D'une première manière, plutôt critique, on considérera comme représentatif son travail sur le *Périple de la mer Erythrée* ¹⁰⁵ : une traduction anglaise, passablement fidèle, de la seconde moitié de l'ouvrage; des notes qui éclairent et contrôlent la description par un commentaire des noms ou une confrontation avec les géographes et les voyageurs accessibles. La côte est suivie avec précision jusqu'au cap Comorin; au delà, les anciens le déroutent ¹⁰⁶. L'interprétation est fine. Qu'il s'agisse de termes obscurs ou de faits réclamant une sûre connaissance historique, de nombreux points se trouvent confirmés par la science moderne ¹⁰⁷. Toute question l'intéresse. Della Valle, Terry, Tavernier ou le *Routier des Indes* l'éclairent sur la navigation, les vents et les marées de la mer d'Oman; sur les coutumes de l'intérieur et les animaux adorés par les indigènes; sur les ressources naturelles et les voies du commerce; sur les pêcheries de perles du golfe de Manaar ¹⁰⁸ : c'est du Strabon largement humain, adapté aux connaissances nouvelles ¹⁰⁹.

Plus ambitieux sont les essais sur la Perse ancienne, théâtre de grands événements encore mal connus ¹¹⁰. Ici, Gray va construire.

Après une nomenclature d'ensemble basée sur Ptolémée, il étudie les régions. Sa division, correspondant aux anciennes satrapies, est acceptable pour l'époque. Il progresse méthodiquement du nord vers le sud : Gédrosie, Carmanie, Drangiane, Arie, Parthie, Margiane et Bactriane. Quelques principes sont excellents. Il contrôle les positions de Ptolémée, qu'il sait faussement précises; cherche des points de repère sûrs : « Avant d'aller plus loin, commençons par établir la situation des Portes Caspiennes, » dit-il, en bon géomètre ¹¹¹. Le plan est légitime dans sa simplicité : il trace les frontières; distribue les montagnes, les fleuves et les villes; décrit les populations; rassemble les vestiges du passé local.

Le résultat est monstueux. Une vue très rapide doit suffire.

Qu'on se rappelle le système de chaînes en éventail prolongeant l'Hindou-Kouch vers la Caspienne à l'ouest, vers l'Iran au sud-

104. Cf. *sup.* n. 93

105. WM II 193-217.

106. WM II 212 et *sq.* Les anciens prolongeaient trop loin la côte O. de l'Hindoustan et plaçaient Ceylan au S.-O.

107. Comparer son explication des termes grecs, pp. 195-6, et E. H. Bunbury, *A History of Ancient Geography*, Londres, 1883 (2^e éd.), II, p. 463, nn. 2, 3; son hypothèse sur les monnaies de Bactriane, p. 203, et *ibid.* pp. 465-6.

108. WM II 196-7, 201; 202, 206, 217; 198, 204; 213.

109. Gray considérait Strabon comme le plus grand des géographes (TL II 284). Sur la valeur scientifique des récits de voyages du dix-septième siècle qu'il utilise, cf. M. Vivien de Saint-Martin, *Histoire de la Géographie*, Paris, 1873, p. 407.

110. Les principaux de ces essais sont reproduits dans WM II 231-89 (cf. CH 144).

111. WM II 245.

ouest. Conservant dans l'œil le grossier quadrilatère de montagnes tracé par les Grecs au-dessous d'une Caspienne démesurément aplatie, Gray place là une Arie écrasée et donne à son assemblage un centre difforme ¹¹². Circonstance aggravante, il croit corriger Ptolémée : « L'Arius ne communique pas avec le lac Ariën » ¹¹³. Sans doute. Mais, prenant la branche orientale de l'Arius pour un affluent de l'Erymanthe, et figurant ces deux cours d'eau comme descendant parallèlement d'un Paropamise rectiligne orienté du nord au sud, il place un lac Arius dérisoirement schématique à quelques milles au sud d'Alexandrie d'Arie, où, selon lui, naîtrait d'autre part la branche septentrionale de l'Arius. C'est comme si, entendant le nom d'Arie à la fois dans son sens précis et dans l'acception vague adoptée par certains anciens ¹¹⁴, et prenant comme pivot la source de l'Erymanthe, il avait fait tourner la Drangiane dans l'Arie jusqu'à superposer des lieux distants de plus de quatre cents kilomètres. Inutile d'exposer, même sommairement, les conséquences de sa méprise.

Plus importante que ces ignorances, pour le juge de son esprit, est, sous le semblant de rigoureuses déductions, son inaptitude à coordonner. La géographie historique connaît le problème des deux Ochus. Gray l'aborde de front ¹¹⁵. En groupant maints détails incorporés en plusieurs places, on retrouve dans son texte les données essentielles sur l'hydrographie du pays. Il sait le caractère irrégulier des eaux, absorbées tantôt par les sables, tantôt par l'irrigation agricole ¹¹⁶. Il connaît l'histoire de l'Amoudaria, détourné au seizième siècle de la Caspienne vers la mer d'Aral ¹¹⁷. Inutilement. Au lieu de chercher l'Ochus d'Artémidore parmi les eaux qui sillonnent le Nord de la Parthie, il l'identifie avec le Tedjend et cherche l'autre à l'est ¹¹⁸. Ici se greffe un raisonnement, où se bousculent les contradictions des anciens et des modernes, sur la position de Bactres. Il en ressort que Bactres est Zariaspe et le Zariaspis la rivière de Bactres. Puisque le Zariaspis est la rivière de Bactres; puisque, dans son erreur, Ptolémée a placé Bactres à 3 degrés à l'est du Zariaspis; puisqu'on ne trouve aucune rivière vers l'ouest avant le Mourghab, l'Ochus de Ptolémée est un fleuve imaginaire ¹¹⁹. La géographie n'accepte pas ces fantaisies dialectiques.

Elles occupent cependant la moitié d'un essai dont l'autre moitié est remplie par une localisation de Drapsaca d'après le récit de l'expédition d'Alexandre, où Alexandrie d'Arachosie est

112. Voir sa carte, WM II 231.

113. WM II 232.

114. C'est l'Arie province et l'Arie, ou Ariane, désignant toute la région moyenne entre l'Inde et la Perse.

115. WM II 266 *et sq.*

116. WM II 232-3.

117. WM II 276.

118. WM II 273. En réalité, le Tedjend d'aujourd'hui était l'Ochus de Ptolémée, et l'Ochus d'Artémidore se trouvait à l'O. (auj. Atrek).

119. WM II 280.

confondue avec Alexandrie du Caucase, et par une discussion sur Samarkand qui conclut à l'existence de deux Marcanda ¹²⁰. Ainsi pour les autres chapitres.

On le regrette. Car en cheminant dans ces méandres, on entrevoit de vivants tableaux, de fugitives couleurs. La marche des phalanges macédoniennes à travers les régions abruptes et glaciales creusées de torrents impétueux; la fortune des villes orgueilleusement posées dans leurs jardins fleuris, aujourd'hui splendides et demain dévastées; les luttes farouches de faction à faction, de secte à secte, de race à race; la vie nomade des plateaux; le Tadjik aux traits purs, industrieux et paisible, et le Mongol barbare dressant sa tente au seuil de la civilisation; les somptueuses caravanes des Arsacides hâtant le pas dans les déserts brûlants et les forêts sauvages; les peintures qu'évoquent la sobre vigueur d'Olearius ou l'harmonieux italien de della Valle : cimes escarpées et ravins effrayants de l'Elbourg et de l'Ala-Dagh, montagnes « rouges, jaunes, vertes et bleues » de Kazvin, parées de cyprès, d'oliviers et de citronniers, villages ceints de vergers aux fruits merveilleux ¹²¹; — toutes les gloires, les violences et les souvenirs d'une nature aux contrastes démesurés qui a vu s'affronter à travers les siècles l'Europe et l'Asie, unissent dans une même vision le passé au présent et les hommes au sol.

Ces objets le sollicitaient. Ils lui paraissaient si beaux qu'il les voulait tous réunir : voici qu'il les dissémine dans de tortueuses arguties; en y cherchant une vérité, il s'égare dans leur compilation et n'aboutit qu'à des impasses ¹²². Cette curiosité se détruit-elle elle-même? Cette méthode est-elle une maladie de l'esprit?

A la suite de voyageurs de tout ordre, Gray s'est intéressé au vaste monde. S'il visitait l'Égypte avec Norden et la Mongolie avec Texeiras, il explorait la Louisiane avec Hennepin, les Antilles avec Dutertre, la région de l'Amazone avec d'Acunha et Condamine ¹²³. Simples lectures, qui étendaient son horizon. Progressivement, son esprit se concentra sur le passé de son pays. Si la diversité éducatrice règne partout où on la peut observer, au lieu même de votre naissance, elle vous concerne de plus près; elle y porte l'empreinte des ancêtres de votre race et enferme plus exactement les lois de votre vie.

Gray travaille dans l'atmosphère intellectuelle où se fonde l'histoire scientifique. Cette histoire a des buts plus intimes que le simple divertissement pittoresque. Si l'éternel plaisir d'enregistrer ou de retracer les événements s'affranchit du fruste désordre de

120. WM II 280-1, 281-2.

121. WM II 274-8; 235, 249; 239; 287, 235-6; 243; 255 *et sq.*; 257; 255, 257.

122. Cf. WM II 281.

123. Pour Norden, cf. TL I 199; pour Condamine, WM II 201. Les autres auteurs figurent dans les bibliographies du *Commonpl. Bk.*

a chronique ou de l'hyperbole sonore de l'épopée, c'est par l'intermédiaire de la démonstration. Le drame historique shakespearien veut déjà édifier. Et quand s'achève la bataille où l'on a emprunté au passé des armes de controverse, l'heure plus sereine interroge les siècles sur les desseins de la Providence ou demande à la « leçon des faits »¹²⁴ un gouvernement plus rationnel, une sagesse civique mieux éclairée. On passe de l'historiographie à l'histoire par le désir de conclure.

Or les temps étaient disposés à rassembler les données et à poser les prémisses; à substituer même au principe de déterminisme théologique provisoirement érigé par Bossuet celui de l'évolution interne des peuples. Depuis la fin du seizième siècle, on ressuscitait des parchemins poudreux, tandis que l'humanisme septentrional, s'efforçant de distinguer le protestant du papiste, mais aussi le Germain du Latin, préparait la vaste conversion vers le nord-ouest, la revanche des « Barbares », qui, à tous égards, caractérise l'ère nouvelle¹²⁵. La confusion des documents, l'esprit de parti, le danger, dans les royaumes absolus, de s'exprimer librement retardant la marche. Malgré ces obstacles, de Jean Bodin^c à Lenglet-Dufresnoy^c, de Degory Wheare^v aux *Lettres* de Bolingbroke, le même motif appelle la même recherche d'une méthode d'interprétation : encore un domaine où le programme de Bacon peu à peu se déroulait¹²⁶.

L'Italie cependant conservait le prestige d'une vieille tradition, de brillantes réalisations littéraires, et, avec Vico et Muratori, l'avantage des initiatives. Dans quelle mesure sa connaissance de l'italien et son séjour dans le pays influencèrent-ils les études de Gray? Il est impossible d'affirmer qu'il fréquenta le *Cimento*¹²⁷. Mais il n'en ignora pas les activités et rencontra au moins Antonio Cocchi¹²⁸. Il n'en fallait pas plus pour lui révéler l'école qui appliquait à l'érudition une « expérience » née des enseignements de Galilée. Là même où Algarotti avait composé son *Newtonisme pour les dames*, on ne peut oublier qu'il mit sur le métier son *De Principiis Cogitandi*¹²⁹. Ne pouvait-il retirer aussi quelque leçon des historiens qui fondaient la science nouvelle¹³⁰ en explorant le moyen âge dans les bibliothèques et les archives? Pendant

124. Cf. D. Mornet, *La Pensée française au dix-huitième siècle*, Paris, 1929, pp. 105-6.

125. Cf. G. Lanson, *Voltaire*, Paris, 1906, pp. 107-10; F.J.C. Hearnshaw, *The Science of History*, dans *An Outline of Modern Knowledge*, Londres, 1931, pp. 787 et sq.

126. Bacon, *Advancement of Learning*, II; Bodin, *Methodus legendi historiam*, 1566; Lenglet-Dufresnoy, *Méthode pour étudier l'histoire*, 1713; Degory Wheare, *Method of reading Histories*, 1623. Pour les lettres de Bolingbroke, cf. Leslie Stephen, *Thought*, o. c. sup. II vi n. 45, II, 173. Voir aussi Edmund Bolton, *Hypercritica*, dans Spingarn, o. c. sup. II v n. 1, I, pp. 82-115.

127. Sur cette académie, cf. H. Hauvette, *Littérature italienne*, Paris, 1921 (5^e éd.), pp. 340-6.

128. CT I 342.

129. Cf. inf. IV i, pp. 312-3.

130. *La Science nouvelle* était le titre de l'ouvrage par lequel G. Vico fondait la philosophie de l'histoire (1725).

plusieurs mois, il entasse, à Florence, « des chartes et des pyramides »¹³¹. Et l'on est frappé de la place qu'occupent, dans ses premières bibliographies, les vieux livres pleins de querelles passionnées, de discussions sur les partis et les pouvoirs; les annales chargées des aspirations et des fièvres des royaumes et des républiques, de leurs résistances à la domination temporelle du Saint-Siège¹³². Un génie dominait ces générations, qui ne retraçait pas seulement les luttes fratricides, mais jetait un coup d'œil profond sur les problèmes du gouvernement et les destinées humaines, et paraît ses pensées d'une forme triomphante : malgré les pointes de Butler et les réfutations de Frédéric II, Gray admira toujours Machiavel, le considérant comme « le plus sage qu'aucune nation en aucun siècle ait jamais produit »¹³³.

Faute d'œuvres aussi brillantes et aussi spontanément jaillies des événements, la France lui fournissait de savantes études, nourries de faits, souvent exactes, parfois méthodiques. Le *Discours sur l'Histoire Universelle*[°] était contraire à ses vues. Mais il compulsait les chronologies de Sirmond[°], les transcriptions de documents d'André Duchesne[°] et du Haillan[°], notre Holinshed. Il étudiait les guerres de religion dans les *Mémoires* de Michel de Castelnau[°] et l'histoire de l'Eglise chez le janséniste de Tillemont[°]. Les tomes massifs de de Thou[°] et de Mézeray[°] lui plurent par leur accent d'indépendance. Boulainvilliers[°] satisfait sa curiosité pour l'origine de nos institutions. Plus tard, il apprécia la tâche énorme de Dom Bouquet et des Bénédictins[°], et s'inclina devant les mérites exceptionnels de l'œuvre historique de Voltaire¹³⁴.

L'Angleterre possédait de nombreux matériaux, mais peu de constructions. La tentative de Milton n'avait pas abouti¹³⁵. Dans l'amas des chroniques, dans les monceaux de chartes, tout reste à débrouiller. La paperasse abonde; l'histoire attend Carte¹³⁶, faible précurseur, bientôt suivi d'une lignée d'écrivains puissants, Hume, Robertson, Gibbon. Le « résumé », ou « abrégé », de chroniques, voilà le seul livre d'ensemble que les érudits de la Renaissance, un John Stow^v ou un Richard Grafton, avaient pu produire¹³⁷. Samuel Daniel, abandonnant un instant l'histoire « mé-

131. CT I 308.

132. On remarque dans les bibliographies du *Commonpl. Bk.* : Platina, *Vie des Papes*, 1479; Politien, *Lettres*, 1498; Adriani, *Histoire de son temps*, 1574; Giannone, *Histoire de Naples*, 1723; Sarpi, *Œuvres*, 1764.

133. TL III 174. Pour l'opinion de Gray sur les critiques de Machiavel, cf. TL I 290 et n. 2. Le *Commonpl. Bk.* montre qu'il ne lisait pas seulement ses grands ouvrages, mais ses livres moins connus, comme la *Vie de Castruccio*, évocation de la lutte des Guelfes et des Gibelins.

134. TL II 278.

135. *The History of Britain*, 1670. Sur l'ensemble de ces questions, cf. CHL IX 192-242.

136. *History of England*, 1747-52.

137. *Summary of English Chronicles*, 1565; *Abridgement of the Chronicles of England*, 1562.

trique » qu'il cultivait avec Drayton, essaya d'agrémenter ces compilations de quelque bon sens et de l'aisance d'un style fluide ¹³⁸. Mais les ouvrages les plus utiles par l'abondance de leur information demeuraient la *Concordance* de Fabyan ¹³⁹ continuée par Hall, ou les recueils plus récents d'actes officiels du type des *Fœdera* de Rymer ¹³⁹. Les ouvrages les plus vivants étaient des mémoires qui éclairaient avec une inégale impartialité la période de la Révolution puritaine; l'*Histoire* détaillée et vécue de Clarendon ¹³⁸, les *Remarques* de Halifax imitées de Machiavel, l'*Histoire* ¹³⁹ diffuse et proluxe de Burnet ¹⁴⁰. De laborieux travaux tels que le *Dictionnaire Général* ¹³⁹ de Thomas Birch annonçaient la méthode encyclopédique de James Granger et de l'*Histoire Universelle* ¹⁴¹. Le livre le plus clair, le plus judicieux, le plus sympathique à l'opinion dominante, venait de la plume française du protestant Rapin-Thoiras ¹⁴².

Conjecturer la matière que Gray retira de ces ouvrages est désormais le privilège des heureux bibliophiles détenteurs de ses exemplaires annotés. Nous savons, par les catalogues de ventes aux enchères, que son Clarendon « abonde en notes historiques, généalogiques ou biographiques, ... somme étonnante de travail, de savoir et de recherches »; que son Burnet porte de « nombreuses notes de grand intérêt »; qu'il couvrit son Mathieu Paris de « notes marginales d'un bout à l'autre » ¹⁴³. Les *Commonplace Books* révèlent, par des tableaux du genre habituel, son désir de classer les événements de l'histoire anglaise et d'embrasser d'un coup d'œil les grandes périodes. Voici une table du règne de Guillaume III divisée en quatre colonnes : ministères, parlement et affaires civiles, opérations militaires, opérations navales ¹⁴⁴. Voici un résumé plus rapide de l'histoire des royaumes anglo-saxons des origines à la conquête normande ¹⁴⁵. Voici des « généalogies », conçues et disposées comme celles de l'Orient, aussi nettes, aussi attentives à la complexité des faits : elles nous conduisent de Guillaume le Conquérant à Édouard III ¹⁴⁶.

On remarque l'importance attachée aux mœurs, aux institu-

138. *History of England*, 1612-7.

139. *The Concordance of Histories*, 1516; *Fœdera*, 20 vol., 1704-35. Gray cite Rymer dans CT II 141, 145, 146, 289.

140. *The True Historical Narrative of the Rebellion and Civil Wars*, pub. 1702-4 (cf. E. Hyde, DNB xxviii, 370); *Historical Remarks*, pub. 1750 (cf. G. Savile, DNB I, 356); *History of his own Times*, pub. 1723-34.

141. *General Dictionary, Historical and Critical*, 1734-41; *Biographical History of England*, 1769.

142. *Histoire d'Angleterre*, 1723, que Gray connaît bien (cf. *inf.* n. 149). Dans son programme d'études (o. c. sup. III i n. 109), Locke recommandait les histoires de Sir Walter Raleigh (1614), de William Howell (1661) et de son ami James Tyrrell (1681), II, pp. 500-1.

143. Catalogue, o. c. sup. III i n. 22, n^{os} 33, 21, 103.

144. *Commonpl. Bk.* I, 57, 106-12 (cf. CH 136-8).

145. *Ibid.* 124-7, 130-2 (cf. CH 138).

146. *Ibid.* 151-3 (cf. CH 139).

tions, aux conflits religieux. Il veut lire les annales de son pays comme celles de la Grèce ou des Etats italiens. Il veut comprendre l'administration primitive de l'*heptarchie*, le gouvernement des comtés, le rôle des *aldermen* et des *sheriffs*, l'organisation judiciaire ¹⁴⁷. Il analyse patiemment la Grande Charte, fondement des libertés nationales ¹⁴⁸. Curieuse entre toutes est son enquête sur le Long Parlement. On le voit suivre les luttes entre les représentants, le roi et le dictateur; juxtaposer des fragments de Rapin-Thoiras et des extraits du *Pouvoir législatif* de Saint-Amand; dresser une liste des pairs sous Jacques I^{er} en compulsant Richard West, Lord Chancelier d'Irlande. Les Préliminaires de l'*Oceana* de Harrington viennent étayer son exposé de leur libéralisme et des idées républicaines que l'adversaire de Hobbes était allé cueillir à Venise même ¹⁴⁹.

Aux yeux de qui veut les grouper, ces pièces composent une masse difficile à définir, tant elle est disparate et embryonnaire, mais dont le caractère général apparaît clairement. La vague qui entraînait Montesquieu vers l'histoire politique poussait Gray à suivre les conseils de Locke : « Un gentilhomme anglais devrait être versé dans l'histoire de l'Angleterre, en commençant aussi loin dans le passé qu'il existe des documents. Il y joindra, dans sa marche en avant, les lois faites aux différents âges, afin d'observer les changements d'état, et comment ils se sont produits » ¹⁵⁰.

Ces études, que Gray mena sur un vaste champ, et qui contribuèrent à la cristallisation de ses idées maîtresses, n'en demeurent pas moins, quant aux résultats immédiats, à peine palpables. En 1751, cependant, la publication et l'immense succès de l'*Élégie* consacraient sa réputation de poète. Trois ans plus tard, il achevait sa première ode pindarique ¹⁵¹. L'œuvre enfermait à la fois un éloge de la poésie et, en raccourci, sur le plan de la légende, son histoire. Au même moment ¹⁵², il travaillait à une histoire de la poésie anglaise en prose, d'un tour scientifique et critique. Renonçant à ses préoccupations politiques, il abordait un épisode national de l'histoire de l'esprit humain. S'écartant de Montesquieu pour rejoindre Voltaire, il allait sculpter l'œil de Polyphème ¹⁵³.

Les circonstances déterminantes d'une aussi précise résolution se devinent dans les paroles de Mason. Il faut se reporter aux années de contacts assidus entre les deux hommes ¹⁵⁴. Un autre

147. Cf. n. 145.

148. *Commonpl. Bk. I*, 154-5, 160 (cf. CH 139).

149. *Ibid.* 137, 148-9, 172-3 (CH 138).

150. *O. c. sup.* III i n. 109, II, 500.

151. Cf. *inf.* IV ii, p. 331.

152. Voir CH 145 pour la place de ses travaux dans le *Commonpl. Bk.*

153. « [Literary history] being wanting, the history of the world appears like the statue of Polyphemus, without its eye. » Bacon, *Advancement of Learning*, II, vi.

154. Cf. *sup.* II iii, pp. 99-101.

personnage admirait Mason et l'avait encouragé avant Gray lui-même : c'était Richard Hurd, alors *fellow* d'Emmanuel College ¹⁵⁵. Étonnant mélange de timidité et de hardiesse, le futur auteur des *Lettres sur la Chevalerie* avait déjà pris position par sa violente critique d'Horace ¹⁵⁶. Ses premiers écrits lui avaient déjà gagné une amitié avec Warburton qui restera célèbre. Warburton ne survivait-il pas, de son côté, à sa non moins célèbre amitié avec Pope? ¹⁵⁷ Bref, Warburton trouva, dans les papiers de ce dernier, « un curieux manuscrit... contenant l'esquisse d'un plan » de l'histoire de la poésie anglaise. Il l'envoya à Mason au mois de juillet 1752 ¹⁵⁸. Mason le communiqua à Gray, qui fut « grandement frappé...; et, sur ma proposition d'entreprendre avec lui la compilation d'une telle histoire, il examina le plan de plus près, le développa considérablement, et conçut l'idée d'une introduction à y ajouter » ¹⁵⁹.

Que semblable projet vienne de Pope ne doit pas surprendre. Non seulement il y avait chez l'occasionnel imitateur de Chaucer et de Spenser, chez l'éditeur de Shakespeare, une veine d'affection pour les vieux poètes, mais cette tendance rétrospective se manifestait depuis de nombreuses années ¹⁶⁰. Sans remonter aux archaïques ébauches de Bale, de Pitseus ou de Leland, on remarque, au dix-septième siècle, deux types d'ouvrages : le répertoire alphabétique de grossières biographies, tel le *Theatrum Poetarum* d'Edward Phillips; la naïve collection d'anecdotes, telles les *Vies* de William Winstanley¹. D'autre part, le grand exemple des *Essais* de Dryden et les ondoyants réquisitoires de William Temple montraient la force de l'argument historique dans les controverses littéraires. Moitié explicatifs, moitié agressifs, les *Poètes dramatiques* de Langbaine² annonçaient ce qu'aujourd'hui, sous des dehors plus discrets et érudits, on nommerait la critique de sources ¹⁶¹.

Le dix-huitième siècle se montra moins âpre et plus soucieux de la perspective. Dans sa *Bibliotheca Britannico-Hibernica*, Thomas Tanner reprenait la manière de Phillips ¹⁶². Mais tandis

¹⁵⁵. Voir DNB xxxviii, 314; F. Kilvert, *Memoirs of the Life and Writings of... Hurd*, Londres, 1860; correspondance Hurd-Mason, o. c. sup. II iii n. 117; OES II, 126-30. Pour les relations de Hurd et de Gray, cf. TL I 309, 333, 341, 350; II 65, 73, 291; III 93, 138, 147, 244.

¹⁵⁶. Edition de l'*Ars Poetica*, 1749.

¹⁵⁷. Leslie Stephen, *Pope* (EML), Londres, 1880, pp. 177-80 et pass.

¹⁵⁸. Correspondance Hurd-Mason, o. c. sup. II iii n. 117, p. 37, n. 5.

¹⁵⁹. MM IV 143.

¹⁶⁰. On trouvera quelques détails sur ce sujet dans D. N. Smith, *Warton's History of English Poetry*, Londres, 1929, pp. 6-17.

¹⁶¹. Cf. Saintsbury, o. c. sup. II vi n. 197, pp. 139-41. Un échantillon de Langbaine, *An Account of the English Dramatic Poets* (1691), se trouve dans Spingarn, o. c. sup. II v. n. 1, pp. 110-147. Les ouvrages de Phillips et de Winstanley sont respectivement de 1674-5 et 1687.

¹⁶². 1748. Cf. DNB IV, 359.

que Pope et Addison affirmaient leur intérêt pour les chefs-d'œuvre du passé national, mille autres indices marquaient l'intention d'inventorier ce patrimoine. La collaboration de William Oldys à la *Biographia Britannica*, le rôle des périodiques dans la réimpression et la diffusion de poèmes oubliés, certaines des collections de Dodsley et les anthologies de la *Bibliothèque des Muses*, préparaient les *Vies* de Johnson, formule classique, et l'*Histoire* de Thomas Warton, formule moderne ¹⁶³.

C'est immédiatement avant ces deux derniers ouvrages que se place la tentative de Gray.

Nul n'était mieux placé pour trouver et sonder les documents. Son information européenne lui apportait des stimulants du dehors. Il avait acheté le *Polyhistor* de Morhoff et les *Jugemens* d'Adrien Baillet : le professeur de Kiel lui confirmait l'utilité de l'histoire littéraire; le bibliothécaire de Lamoignon lui inculquait le zèle biographique. Il demande beaucoup à nos érudits de la Renaissance, aux études sur les troubadours de Jean de Nostredame, au *Recueil* de Claude Fauchet, aux *Recherches de la France* du grand patriote Etienne Pasquier. Duclos et Lebeuf lui soumettaient leurs articles, dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions. Il empruntait à la science crédule et paradoxale, mais prodigieusement active, de Daniel Huet. L'Italie lui fournissait les récents travaux de l'*Arcadie*, et, en particulier, l'*Histoire de la Poésie populaire* et les *Commentaires* de Mario Crescimbeni, qu'il utilisa abondamment ¹⁶⁴.

Comme tous les autres, ce grand projet avorta. Que nous en apprennent les débris?

De son architecture, on peut juger, par une note succincte, que Gray rédigea plus tard pour Warton. Au plan de Pope, il doit l'idée de division en « écoles » ¹⁶⁵. D'abord celle de Chaucer, qui « introduit la manière des Provençaux perfectionnée par les Italiens ». Une seconde école italienne, des imitateurs de l'Arioste et du Tasse, ouvre une renaissance avec Wyatt et Surrey. Spenser y occupe une place éminente : par son imagination « allégorique et romantique », il dérive des troubadours; par son style, de la seconde école italienne. Sa descendance se prolonge jusqu'à Milton. Une troisième école italienne, « pleine de préciosité », commence avec Donne et s'épanouit avec Cowley. Enfin, l'école française inaugurée par Waller s'est, grâce à Dryden, Addison, Prior et Pope, « continuée jusqu'à notre époque » ¹⁶⁶. La poésie dramatique est volontairement éliminée.

¹⁶³. Voir D. N. Smith, *o. c. sup.* n. 160, p. 12.

¹⁶⁴. Les auteurs mentionnés dans ce paragraphe figurent dans les bibliographies du *Commonpl. Bk.* Certains d'entre eux sont cités dans les essais sur la poésie anglaise (cf. WM II 1-80, *pass.*).

¹⁶⁵. On trouvera ce plan dans AM cvii-viii.

¹⁶⁶. AM cxi-xii.

Si l'on accepte son principe, on reconnaîtra la remarquable clairvoyance de la classification, et son grand progrès sur le groupement arbitraire et confus de Pope. Dans son genre, il serait difficile d'en trouver une plus juste sous une forme aussi simple. C'est la première interprétation réfléchie de l'enchaînement des périodes. Supprime-t-elle toute originalité nationale? Seul le développement l'eût montré. Gray se trompe-t-il sur sa propre génération? Il ne pouvait pas savoir.

Une introduction, que le plan de Pope ne suggérerait même pas, devait traiter « de la Poésie des nations Galliques ou Celtiques, aussi loin que l'on peut remonter dans le passé; de celle des Goths, de sa venue dans ces îles avec les Saxons et les Danois, et de sa durée ». Entre cette introduction et Chaucer, une première partie examinerait l'école de Provence, son évolution en France et en Italie, et « l'état de la poésie en Angleterre » pendant la période anglo-normande ¹⁶⁷.

« Aussi loin que l'on peut remonter dans le passé » : voilà le conseil de Locke et le désir d'ultime investigation. Dès ce premier pas, l'histoire littéraire anglaise concevait-elle faussement ses origines? Non, puisque Chaucer marquait le départ. Mason précise d'ailleurs que Gray voulait réunir « des spécimens non seulement de la poésie provençale, mais de celles des Scaldes, des Bretons et des Saxons. Car de ces différentes sources réunies, la poésie anglaise est née, bien qu'on ne puisse guère l'appeler de ce nom avant l'époque de Chaucer, par qui... l'histoire elle-même devait commencer » ¹⁶⁸.

Il n'y a pas de poésie anglaise avant Chaucer. Mais il y a l'Angleterre, ses habitants successifs, un entrecroisement de races et de langues auquel le sol prête une unité de fait. Gray ne cherche pas les origines dans l'anglo-saxon, puisqu'il englobe aussi les éléments celtiques et norrois. Annaliste zélé, éveillé par un esprit nouveau et un afflux de découvertes récentes au sentiment des phases historiques, il veut préciser la nature et la portée des contacts et des héritages établis par les événements.

Son premier soin fut de dresser un « Catalogue de tous les poètes anglais ayant écrit avant l'an 1600 de notre ère. » On y voit cent soixante-huit noms et une trentaine de pièces anonymes. Chaque nom s'accompagne d'une courte notice. De toute évidence, le guide utilisé au début est la *Bibliotheca* de Tanner. Les *Vies* de Winstanley et les biographies des poètes écossais par George Mackenzie grossirent l'information. Un « Catalogue » supplémentaire fut établi plus tard avec le *Parnasse anglais* de Robert Allott ¹⁶⁹.

167. AM cxi.

168. MM IV 143-4.

169. *Commonpl. Bk.* II, 707-8, 735-40 (cf. CH 145).

Du corps même de l'ouvrage, il ne reste qu'un début d'article sur Samuel Daniel et un « essai » sur Lydgate ¹⁷⁰. Ce dernier seul, fragment achevé, tolère l'inspection ¹⁷¹.

Quand on se reporte aux monuments antérieurs; aux « réflexions », aux « défenses », aux « panégyriques » calqués sur les anciens; aux dissertations de Dryden, puissantes, mais essentiellement doctrinales; aux dissections haineuses de Langbaine; aux élégantes conversations d'Addison, ou aux préjugés enracinés de ses *Poètes anglais* ¹⁷², on est frappé de l'objectivité tranquille, de la clarté sobre, organique et pourtant sans froideur avec lesquelles Gray explique son poète. Dans le pourtour de cette médaille, il concentre son expérience et ses lumières, et trouve d'un coup une formule d'exposition adéquate. Tous les éléments d'un bon chapitre de manuel y sont réunis : pour cette qualité modeste, presque scolaire, mais sans précédent, et de l'avis même des plus sévères, cet essai marque une date dans l'histoire de la critique de tous les pays ¹⁷³.

Les maladresses éclatent. S'il serait injuste d'en blâmer l'insuffisante documentation, la technique elle-même manque de souplesse, de fondu. La discussion garde l'empreinte de la scolie ¹⁷⁴. Les citations viennent gauchement. Deux ou trois fois surgit le monstre de la digression ¹⁷⁵.

Voici pourtant une analyse. Elle ne porte que sur la *Chute des Princes*. Mais, s'emparant de cette œuvre touffue, elle en dégage sûrement les traits, les mérites et les défauts. Le plan se dessine avec une logique fermeté : une introduction biographique; un caractère d'ensemble, la prolixité; deux qualités de fond, le pathétique et l'esprit satirique ¹⁷⁶. De pathétique, trois sortes : celui du repentir, celui des épreuves du cœur, celui de la grandeur d'âme dans l'infortune ¹⁷⁷. De la satire, deux aspects, représentatifs du temps : les femmes, le clergé ¹⁷⁸. Avec cela, des références précises, des exemples, des rapprochements ingénieux et rares, la comparaison avec l'original de Boccace, l'explication étymologique des mots vieillis, une aimable délicatesse partout présente, une note émue à relever un trait de patriotisme, une bonhomie

¹⁷⁰. Pour la place des essais dans le *Commonpl. Bk.*, cf. CH 145. L'essai sur Lydgate fut imprimé pour la première fois dans WM II 55-80; l'essai sur Daniel dans *The Athenæum*, 29 juill. 1854, pp. 941-2 (reproduit dans *Essays*, éd. C. S. Northup, Boston, 1909, pp. 118-21). Ce dernier essai ne figure pas dans le *Commonpl. Bk.* Il figure au catalogue de 1851, *sup.* III ii n. 22, n° 53.

¹⁷¹. Cf. Saintsbury, *o. c. sup.* II vi n. 197, pp. 254-5.

¹⁷². Saintsbury, *ibid.*, p. 264, et W. J. Courthope, *Addison* (EML), Londres 1884 pp. 31-5.

¹⁷³. Saintsbury, *ibid.*, p. 254.

¹⁷⁴. Voir, en particulier, le début de WM II 55.

¹⁷⁵. Notamment le développement sur la rime, WM II 61-4.

¹⁷⁶. WM II 55-7; 61-2.

¹⁷⁷. WM II 64-6; 66-8; 68-71.

¹⁷⁸. WM II 71-4; 74-5.

à montrer Lydgate demandant pardon aux femmes des méchancetés qu'il leur a dites, une pointe d'humour sur ce Bénédictin épris de la bouteille ¹⁷⁹. Par dessus tout, le souci d'expliquer l'œuvre par l'homme, en consultant sa vie, son tempérament, sa condition de religieux; de l'éclairer par une juste notion de l'interdépendance de l'œuvre et du milieu social ¹⁸⁰.

Dans l'enthousiasme de l'innovation, cette méthode a ses illusions. L'accentuation correcte des mots d'origine française n'aplanit pas toutes les rugosités de la versification du poème ¹⁸¹. Bien qu'il range Lydgate au-dessus de Chaucer, Gray, oubliant l'art du maître, excuse trop promptement le bavardage du disciple en invoquant la curiosité enfantine de l'auditoire ¹⁸². Reprochera-t-on au sensible poète d'être trop sensible au pathétique facile des adieux de Canacé à Macarée? ¹⁸³ Avec le premier essai d'interprétation psychologique, en voici la première rançon. Il n'en ressort pas moins qu'une œuvre se doit juger avec une sympathie éclairée et équitable, et non pas en fonction d'un archétype; qu'elle est le produit d'un moment historique et possède ses qualités propres : la vraie critique est là.

Avec le *Metrum*, ou observations générales sur la versification, le désarroi commence. Contester la statistique de cinquante-neuf combinaisons possibles des différents mètres en strophes différentes serait aussi inutile que la statistique ¹⁸⁴. Celle-ci révèle du moins une initiation aux œuvres du Moyen Age et de la Renaissance encore exceptionnelle. Quant au sujet de l'essai lui-même ¹⁸⁵, on ne saurait le définir. Entre deux idées court une arabesque.

Chaucer scande son vers avec une régularité parfaite; sachons seulement accentuer ses mots et nous rappeler les libertés accordées par l'époque à la valeur des finales. (Grand progrès sur Urry, sur tous les copistes et leurs ignorantes corrections. En lui apprenant à discuter du *ge-* anglo-saxon ou de l'infinif en *-an* comme du digamma, Bentley a rendu Gray plus sage que Spenser : victoire de la philologie.) Ces phénomènes linguistiques ne sont pas isolés. Comparez avec les observations de Crescimbeni, *Commentaires*, livre IV, sur les manuscrits de Bacterino, de Boccace et de Pétrarque. Voyez le dictionnaire de Sommer. Voyez les propres déclarations de Chaucer, fin de *Troïlus*; et *Renommée*, livre III; celles de Lydgate, *Chronique de Troie*, page 316. Rappelez-vous les syllabes redondantes dans le *Purgatoire* et le *Triomphe de l'Amour*; les terminaisons en provençal; l'influence abrégative du germanique. (Victoire de l'observation positive, de l'induction qui dissipe l'erreur.)

179. WM II 66, 56-7, 76-80, 59; 75-6; 75; 55.

180. WM II 55, 70; 56-61.

181. WM II 61-2.

182. WM II 60-1.

183. WM II 66-7.

184. WM II 17-30.

185. WM II 3-17.

Brusque tournant, et nous nous heurtons à Puttenham. Ce rigide théoricien, plein de mépris pour les médiévaux, voudrait imposer une coupe immuable. Passe encore pour l'alexandrin, vers exceptionnel, dont l'usage fréquent laisserait par sa monotonie. Mais Milton, « le meilleur exemple d'oreille délicate que je puisse citer », ne varie-t-il pas constamment la coupe de ses octosyllabes? Quant à la césure du décasyllabique, il y a longtemps que la poésie anglaise « s'est libérée de pareilles entraves ». (Suprême hommage à la coupe et à l'harmonie miltoniennes; sensibilité aiguë pour la libre mesure.)

Puttenham ne devait pas savoir scander Chaucer. (Retour au premier point.) Il appelait ses méchants vers *rimes chevauchantes*. Qu'entendait-il par là? Peut-être le vers de Sir Thopas. (Nous nous fourvoyons). Ce mètre si régulier exaspérait l'aubergiste du *Tabard*. Puttenham ne comprend pas mieux le *doggerel*. Il savait pourtant que c'était le vers des *cantabanqui*, successeurs dégénérés des *jongleurs* de Provence, d'Italie, etc. Voyez Crescimbeni, le *Tournoyement d'Antéchrist* de Huon de Méry cité par Fauchet, et Huon de Villeneuve. Ces hommes chantaient des romances populaires. Comparez les récits de Bevis au *Buovo d'Antona*, cité par Villani; et consultez Thomas Warton, *Observations sur la Reine des Fées*, Londres, 1754, in-8°. Bevis habitait à Dunston, dans le Wiltshire. Il avait un sabre appelé *Morglay*, conservé au château d'Arundel; pas aussi long que celui d'Édouard III à Westminster. Ces romances étaient monotones, précisément pour mieux « s'imprimer dans la mémoire du vulgaire ».

La *rime chevauchante*? Sans doute celle des vers à mesure régulière, quelle qu'elle soit, mais à rythme changeant. N'en trouvons-nous pas un délicieux exemple dans les anapestes du *Calendrier du Berger*? Comme ces irrégularités ont un air rustique, et s'adaptent bien à la pastorale! Quelle admirable expression, et quel humour! (Nouvelle sensibilité au rythme que d'en interpréter ainsi les effets. Candide erreur, car la « *rime chevauchante* » n'est que le couplet régulier. Piquante ironie, puisque, dans l'exemple invoqué, Spenser parodiait la prétendue irrégularité de Chaucer) ¹⁸⁶.

Sir Philip Sidney et ses amis ont voulu acclimater l'hexamètre et le saphique. Sans plus de succès que Jodelle, Baïf, Passerat et Nicolas Rapin en France, ni que Claudio Tolomei « et autres hommes de savoir » en Italie. (Condamnation de la prosodie quantitative).

Entre la « mécanique » d'un Bysshe, fermée à toute musique, et les études qu'entreprendront les Daniel Webb et les William Mitford ¹⁸⁷, cette ébauche, avec ses incohérences et ses méprises,

¹⁸⁶. Cf. E. Legouis, *Edmund Spenser*, Paris, 1923, p. 53.

¹⁸⁷. Sur ces critiques, cf. OES II, 134-43, et T. S. Omond, *English Metrists*, Oxford, 1921, pp. 31-2, 64-7, 75-80.

ses curiosités et ses délicatesses, fait songer aux primitives sculptures grecques dont le visage horrible sourit.

L'Introduction touche à des faits importants, qu'il faut retracer avec exactitude.

Les vieilles littératures septentrionales ne s'étaient pas encore parées du clinquant et de l'imposture qui allaient bientôt griser les imaginations. Mal connue, ou systématiquement ignorée, de ceux pour qui ne comptaient que les lettres gréco-latines, leur histoire appartenait au domaine obscur des érudits. L'inspiration médiévale avait jeté un splendide, mais ultime éclat dans la *Reine des Fées*. La légende arthurienne habita longtemps l'esprit de Milton¹⁸⁸. Si le poète du *Paradis Perdu* avait choisi l'épopée nationale, eût-il vêtu son héros d'une armure homérique, tout comme il avait changé Sabrina en nymphe fluviale? Son pâle successeur Blackmore, qui engendra les épopées comme d'autres enfantent les odes, ne partagea pas ses hésitations et traita les deux sujets : son *Prince Arthur* est aussi oublié que sa *Création*¹⁸⁹. Au théâtre, et même chez d'aussi irréductibles que Rymer, l'histoire légendaire nationale avait survécu au drame de la Renaissance¹⁹⁰. Elle fournissait des livrets d'opéra, des sujets de masques¹⁹¹. Dryden avait composé un *Roi Arthur* : faux surnaturel, fausse couleur, anachronismes, mélange ignorant de mythologie scandinave et de thèmes celtiques¹⁹². L'âme des vieux guerriers s'est envolée. Il ne reste qu'une effigie de carton.

Parmi les hommes de lettres de premier plan, il n'est guère que William Temple pour prêter attention à l'ancienne poésie germanique. Encore est-ce pour la condamner. Temple connaît par Sheringham les travaux scandinaves; cherche à saisir le « charme » du *Chant de Regner* et de la *Rançon d'Eigill*; y découvre « une veine poétique et, à sa façon, pindarique ». Mais ces éloges condescendants ne veulent qu'accentuer la supériorité des anciens¹⁹³. A mesure que se précise la doctrine néo-classique s'affirme l'hostilité pour le génie septentrional, dont la cause est liée à celle des modernes. Un dédain grandissant condamne l'érudition qui prétend l'éclairer. Pope ridiculise Odin, les « ornements barbares », et Wormius le « chasseur de souris »¹⁹⁴. Les minuscules adapta-

188. M. Pattison, *Milton* (EMI), Londres, 1879, pp. 167-8.

189. CHL, IX 180-1. On sait que Dryden ébaucha le même projet; que Pope, à son tour, projeta un poème épique sur Brute. Cf. Beers, *o. c. sup.* II vi n. 204, p. 214.

190. *Edgar, or the English Monarch*, 1678.

191. La *Bonduca* de Purcell, par exemple. Voir aussi E. Ravenscroft, *Edgar and Alfrida*, 1677; Ch. Hopkins, *Boadicea*, 1697; Aaron Hill, *Elfrid*, 1710.

192. Voir F. E. Farley, *Scandinavian Influences in the English Romantic Movement*, Boston, 1903, p. 25. Tout le premier chapitre de cet ouvrage est à lire pour les origines des études septentrionales en Angleterre.

193. On trouvera ce passage de son essai *Of Poetry* (1690) dans Spingarn, *o. c. sup.* II v n. 1, III, 93-6. Voir aussi P. Van Tieghem, *Le Prérromantisme*, Paris, 1924, pp. 96-7.

194. *Temple of Fame*, 119-24; *Dunciad*, III, 188.

tions « runiques » de Thomas Warton père, jeu inoffensif d'un professeur de poésie, semblaient une étrange hardiesse ¹⁹⁵; et la critique conservatrice trouvera encore, chez Vicesimus Knox, des accents d'indignation pour les amateurs des productions « grossières et vulgaires » de « ménétriers illettrés » ¹⁹⁶. Il était aussi vain de « chasser la souris » que de « compter les raies de la tulipe ».

La science l'emporta de nouveau si, plus que dans les autres domaines, elle devait indirectement provoquer des enthousiasmes littéraires factices. L'exploration des faits pénétrait ici dans un monde qui n'avait pas été sans rapports avec les anciens. César et Tacite, Pline, Strabon et bien d'autres avaient connu et décrit les Barbares. Diogène Laërce rangeait les Druides parmi les premiers philosophes ¹⁹⁷. A travers le Moyen Age, des œuvres de très inégal mérite marquaient de bornes espacées la route du souvenir : Procope, Grégoire de Tours, Jornandès, Paul Diacre, Adam de Brême avaient laissé leurs annales ¹⁹⁸; Saxo Grammaticus ^c, malgré son peu de véracité, se faisait, en outre, le seul interprète de la littérature norroise intelligible pour le reste du monde ¹⁹⁹. Du côté celtique, les chroniqueurs répétaient les légendes popularisées par Geoffroy de Monmouth, en dehors desquelles ne possédaient d'originalité que les descriptions du Pays de Galles de Gérauld de Barri, médiocrement répandues ²⁰⁰.

Le renouveau d'intérêt fut, dans une large mesure, l'œuvre des humanistes et de leurs frères plus modestes, les antiquaires. Dès l'époque de Grotius, on s'enquit, aux Pays-Bas et dans les contrées de langue allemande, des origines germaniques ²⁰¹. De grands esprits comme Leibnitz s'intéressèrent aux anciens Francs ²⁰². Dans les pays scandinaves, Magnus et Arngrin Jonsson, l'importante génération qui compte Wormius, Resenius, Olaus Verelius et Bartholin, l'Islandais Torfaeus, le Suédois Peringskjöld, étudièrent l'histoire, les runes, les antiquités, ou ressuscitèrent, selon leur penchant, les mythologies, les vieilles poésies, les sagas ²⁰³. En France, les frères Sainte-Marthe avaient exploré la Gaule chrétienne sur les conseils de de Thou. Des érudits de plus en plus

195. *The Three Wartons*, éd. E. Partridge, Londres, 1927, pp. 57-8.

196. Cité par Beers, *o. c. sup.* II vi n. 204, pp. 211-2.

197. *Vie des Philosophes*, préface, par. 1.

198. *Histoire, Histoire des Francs, Histoire des Goths* (VI^e s.); *Histoire des Lombards* (VIII^e s.); *Histoire ecclésiastique* (XI^e s.).

199. *Danorum regum heorumque historia* (XI^e s., pub. 1514).

200. Les deux ouvrages les plus importants de Gérauld de Barri, ou Giraldus Cambrensis (1147-1223), sont l'*Itinerarium Cambriae* et la *Descriptio Cambriae*. L'édition qu'on faisait au XVIII^e s. était celle d'Henry Wharton, dans son *Anglia Sacra* (1691).

201. Grotius lui-même était l'auteur d'une *Histoire des Goths, des Vandales et des Lombards*, 1655.

202. *Traité de l'Origine des Francs*, cité par Montesquieu, *Esprit des Lois*, XXVIII, 1.

203. Sur ces savants, voir P. Van Tieghem, *o. c. sup.* n. 193, pp. 77-90. Ils figurent tous dans le *Commonpl. Bk.* (cf. CH 166).

celtisants les suivirent; un Dom Jacques Martin, un Gibert, un Pelloutier, un Bullet, un Duclos. Caylus place les antiquités gauloises à côté des grecques ²⁰⁴. On regarde par-delà les frontières. Tandis que de Guignes préparait son *Histoire des Huns*, de La Peyrère ou de La Martinière parlaient de la Scandinavie en voyageurs, et Desroches en historien ²⁰⁵. Et si Voltaire ne s'inquiéta que superficiellement du monde barbare, Montesquieu, scrupuleux juriste, avait étayé sur de précises enquêtes le livre XXVIII de *l'Esprit des Loix*.

Dès les premières années du dix-septième siècle, Richard Rowlands, dit Verstegen, déplorait qu'on se satisfît encore en Angleterre d'aussi puériles inventions que la légende de Brute, et publiait, en 1605, sa *Restitution des Antiquités de la Nation anglaise* ²⁰⁶. A l'exception d'Aylett Sammes et de sa fantaisiste *Britannia antiqua illustrata*, ce sont maintenant des universitaires, des philologues qui vont découvrir les Germains. Sous Elizabeth, un William Lisle s'occupait déjà, à Cambridge, de transcrire et de faire imprimer d'anciens manuscrits. Au dix-septième siècle, les Spelman et Abraham Wheelocke fondèrent un enseignement régulier d'anglo-saxon. L'hébraïsant Sheringham, reprenant l'idée de Verstegen sur des données mieux informées, écrivait sa *De Anglorum Gentis Origine Disceptatio*. Oxford reçut François Junius, oncle d'Isaac Vossius, qui devint lui-même chanoine de Windsor. Junius édite Caedmon et le fameux *Codex Argenteus*, et compose un glossaire des cinq langues septentrionales. Les noms de Somner, Nicolson, Gibson, Rawlinson et Thwaites évoquent une filière de savants qui mènent, au seuil du dix-huitième siècle, à George Hickes, auteur du célèbre *Thesaurus Linguarum Septentrionalium*. Ce dernier marquait une date mémorable. William Wotton, le grand linguiste de Saint John's, l'introduisit à Cambridge par un résumé, qui parut en 1708, et par un commentaire, que Maurice Skelton édita après sa mort ²⁰⁷.

Tout en se proposant d'abord l'étude de l'anglo-saxon, de telles activités contribuèrent à développer la notion de communauté germanique dans l'ordre historique, ethnique et linguistique. Junius était Hollandais. Spelman correspondait avec Wormius; Nicolson, envoyé en mission en Suède, y rencontra Peringskjöld. Quant au *Thesaurus* de Hickes, il n'apportait pas seulement un ensemble de connaissances philologiques et littéraires touchant à tous les Germains; mais son auteur le dédiait solennellement au

204. *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, gauloises*, 1752-67.

205. On connaît surtout : Isaac de La Peyrère, *Relation d'Islande* (1663), qui fut publiée en anglais dans les *Voyages de Churchill*, 1704; J. B. Desroches, *Histoire de Dannemarc*, 1730.

206. Pour cet auteur et les suivants, cf. Farley, *o. c. sup.* n. 192, pp. 8-18.

207. On trouvera des renseignements sur ces personnages et sur les études septentrionales à Oxford et à Cambridge dans C. Wordsworth *Scholæ Academicae*, *o. c. sup.* I iii n. 33, pp. 158-61.

prince Georges de Danemark, dont le mariage avec la reine Anne semblait renouer des liens ancestraux. Ces savants célébraient le Nord en connaissance de cause. Jeune encore, Wotton tenait tête à William Temple ²⁰⁸. Dans sa préface, Hickes s'élevait contre les « délicats » qui dénigrent les lettres septentrionales parce qu'ils les ignorent : « Quampropter auctor iis esse velim, ut rudes istos, ferreosque, quos putant, linguarum istarum scriptores... delibare non graventur » ²⁰⁹.

Les questions celtiques se présentent sous un jour différent. Si l'Irlande et la Haute-Ecosse demeurent matériellement et moralement distantes de l'Angleterre, le Pays de Galles est voisin d'Oxford. Divers collèges, mais surtout celui de Jesus ²¹⁰, avaient abrité maintes générations de jeunes Gallois, qui, leurs études finies, entraient dans les ordres et revenaient chez eux occuper un bénéfice. Vers la fin du seizième siècle, quelques-uns acquirent une notoriété et révélèrent leur pays : un Humphrey Llwyd par ses travaux d'antiquaire ²¹¹; un David Powell par son *Histoire de Cambrie* ²¹²; un John David Rhys par une *Grammaire* dont la rédaction latine ouvrait aux non-initiés les secrets de la métrique des bardes ²¹³. Les Gallois conservent leur indépendance linguistique, leurs traditions, leurs *eisteddfodau*. Mais toute histoire d'Angleterre devra compter un chapitre sur les anciens Bretons qui, de légendaire, s'efforcera de devenir véridique. Camden le comprit; caractéristique est son appel à la collaboration spéciale de George Owen Harry pour rédiger sa *Britannia* ²¹⁴. Ces préoccupations, du reste, il n'était pas seul à les avoir. Parmi les livres de Gray les plus soigneusement annotés, on trouve un *Dictionnaire topographique et historique* de William Lambarde où les antiquités galloises se mêlaient aux anglaises ²¹⁵. Le dix-septième siècle marqua, du point de vue celtique, une décadence littéraire ²¹⁶. Mais on perçoit en même temps chez un Robert Vaughan ou un Thomas Ellis un désir de renaissance, un retour vers le passé ²¹⁷. Avec Edward Lhuyd et son importante *Archaeologia*, la volonté s'aff-

208. Cf. Spingarn, *o. c. sup.* II v n. 1, pp. 201-226.

209. G. Hickes, *Linguarum Vett. Septentrionalium Thesaurus*, Oxford, 1705, p. iii.

210. Fondé en 1571 par Hugh Price (DNB xlv, 328). L'érudit Griffith Powell (DNB xlv, 243) en fut *Principal* en 1613-20.

211. DNB xxxiv, 2.

212. DNB xlv, 238. *The Historie of Cambria*, 1584.

213. DNB xlviii, 92. Cf. J. Loth, *La Métrique galloise*, I (dans H. d'Arbois de Jubainville et J. Loth, *Cours de Littérature celtique*, Paris, 1900, IX), pp. 5-19.

214. DNB xxv, 51.

215. *Dictionarium Angliæ Topographicum et Historicum*. Lambarde vécut sous Elizabeth (cf. DNB xxxi, 438), mais son ouvrage, inachevé d'ailleurs, ne fut publié qu'en 1730. L'exemplaire de Gray figure au catalogue *sup.* III i n. 22, n° 78.

216. Voir G. Dottin, *Les Littératures celtiques*, Paris, 1924, p. 37.

217. Robert Vaughan, *British Antiquities Revived*, 1662 (DNB lviii, 174). Pour Th. Ellis, cf. DNB xvii, 291.

firme de répandre au dehors le génie celtique ²¹⁸. Le néo-bardisme se développa. Ses excès et ses confusions faussèrent les idées du public profane. L'enthousiasme archéologique qui accompagna la découverte des mégalithes aboutit d'autre part aux aberrations d'un William Stukeley ²¹⁹. Tout ce mouvement rapproche pourtant le Celte de l'Anglais. Hearne s'intéresse aux travaux de Lhuyd ²²⁰. Dans les années d'obscurité et de misère où il vieillit, Toland se consacra à des études druidiques que Mason connut et admira ²²¹. William Wotton se retrouve ici, avec un volumineux recueil de *Lois galloises*, mine de renseignements de tout ordre ²²². Pendant quarante ans, Lewis Morris accumula les matériaux d'une histoire générale des origines galloises ²²³. Il fonda à Londres, avec son frère Richard, la société des *Cymmrodorion*, où devait briller le poète Goronwy Owen, arraché à sa mansarde ²²⁴. Lorsque, en 1747, Carte commença la publication de la première histoire d'Angleterre quelque peu digne du nom, il demanda au savoir de Morris des précisions sur les Celtes et la civilisation du pays des bardes ²²⁵. Cependant, l'antiquaire Moses Williams avait publié un *Index Poematum Wallicorum* ²²⁶; la Bibliothèque de Tanner s'appelait « britannico-hibernique » ²²⁷; et, en 1753, Thomas Richards achevait un dictionnaire gallois-anglais portant le titre de *Antiquæ Linguae Britannicæ Thesaurus* ²²⁸.

Ainsi, et tandis que la France voyait éclore les travaux des Pelloutier et des Bulet, se préparait la grande œuvre de vulgarisation qu'allaient accomplir Mallet, Evan Evans et Percy. Lorsque, dans le seul but de documenter son Introduction, Gray s'engagea sur le même terrain, il devançait de quelques années ces derniers auteurs ²²⁹.

Il divisa sa matière en trois sections, et voulut la condenser en trois articles correspondants : *Gothi*, *Cambri*, *Saxones*. De l'article *Gothi*, le *Commonplace Book* ne renferme qu'un court frag-

218. *Archæologia Britannica*, 1707 (DNB xxxiii, 217).

219. G. Dottin, *Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique*, Paris, 1915, 2^e éd., pp. 386-9.

220. *Reliquiæ Hearnianæ*, éd. Ph. Bliss, Londres, 1869, I, pp. 107-8.

221. TL, I 361, n. 2. Cf. Leslie Stephen, *Thought*, o. c. sup. II vi n. 45, p. 103.

222. *Leges Wallicæ*, publiées après sa mort, en 1730.

223. DNB xxxix, 101.

224. Cf. Loth, o. c. sup. n. 213, IX, p. 279, et E. D. Snyder, o. c. sup. I i n. 36, pp. 23-5. Sur Owen, on peut encore relire les pages de George Borrow, dans ses *Celtic Bards, Chiefs and Kings* (éd. H. G. Wright, Londres, 1928, pp. 236-294).

225. Snyder, *ibid.*, pp. 20-22. Le premier volume de l'*Histoire d'Angleterre* de Carte parut en 1747.

226. DNB lxi, 435.

227. Cf. sup. n. 162. Parut en 1748.

228. DNB xlviii, 219. Parut en 1753.

229. Mallet, *Introduction à l'Histoire de Dannemarc*, 1755-6; Evan Evans, *Specimens*, 1764; Percy, *Reliques*, 1765.

ment. L'article *Cambri* semble terminé. L'article *Saxones* fut abandonné au bout de quelques lignes ²³⁰.

On remarquera le premier titre : *Gothi*, confirmé dès la première phrase : « ... nos ancêtres les Goths » ²³¹. C'est la conception de Hickes. Ce savant distinguait bien les langues de la première mutation de celles de la seconde. Mais tandis qu'il appelait méso-gothique le gothique proprement dit, il supposait un gothique primitif commun ²³². Dans l'esprit de Gray, comme dans l'esprit de Hickes, l'appellation de « gothique », si inconsiderément employée par le siècle, signifie exactement germanique.

Gray poursuit son enquête, il faut le souligner, en historien et en philologue. D'où viennent ces « ancêtres »? Saxo et Grotius pensent que les Goths ont habité la Scandinavie depuis la plus haute antiquité, et se sont répandus ensuite vers le sud; Bayer les identifie avec les Gètes venus de Thrace; une troisième théorie voit en eux une colonie tartare établie sur la Baltique ²³³. Cette dernière explication (d'après laquelle les Germains seraient des jaunes!) séduit Gray par son air faussement scientifique, car il en croit pouvoir tirer la preuve de textes scandinaves soi-disant en accord avec les historiens arabes : c'est le mythe des migrations d'Odin ²³⁴.

Le reste de l'article relève de la grammaire. Gray examine les runes, l'alphabet d'Ulphilas et l'alphabet anglo-saxon. Il compare des vocables, dresse un tableau des pronoms en gothique, en anglo-saxon, en anglais moderne, en francique et en islandais ²³⁵. Sa connaissance des littératures germaniques, qu'il eût sans doute abordées s'il avait continué son étude, n'apparaît que dans de rapides allusions. Il sait l'existence de l'*Hervarar Saga* et de l'*Ode de Lodbrog*, et parle des *Eddas*. Il adopte certaines notions empruntées à Wormius et à Verelius; il cite les noms de Resenius et de Peringskjöld. Ses notions demeurent très imprécises et bien des

230. Cf. CH 145.

231. WM II 104.

232. Qu'il faisait remonter, d'ailleurs, à la tour de Babel (cf. *o. c. sup.* n. 209, dédicace; p. 2). Hickes distinguait d'une part l'anglo-saxon, le méso-gothique, l'islandais et le danois; d'autre part le francique-tudesque.

233. WM II 104-6.

234. Voir sur ce point Farley, *o. c. sup.* n. 192, pp. 190 et sq. On sait qu'aujourd'hui c'est une théorie voisine de celle de Saxo qui est confirmée par les découvertes des savants. Cf. T. E. Karsten, *Les Anciens Germains*, trad. F. Mossé, Paris, 1931, pp. 26 et sq. Il est curieux de voir l'antiquaire Francis Wise résumer les trois mêmes théories dans ses *Enquiries concerning the First Inhabitants... of Europe*, 1758. L'essai de Gray est antérieur à cet ouvrage, mais — et cela démontre avec quel soin il se tenait au courant — il est probable qu'il a ajouté sa note (WM II 104, n. 1) après la lecture de Wise.

235. WM II 106-10. Cf. CH 145 et n. 16. Ce travail utilise comme base le *Thesaurus* de Hickes, dont Gray possédait un exemplaire, ainsi qu'en témoigne le *Commonpl. Bk.* Comparer, par exemple, les runes des pp. 106-9 et le *Thesaurus*, partie III (Grammaire irlandaise de Runolf Jonsson), tableau I. De même les comparaisons de mots sont faites avec les lexiques contenus dans cet ouvrage.

noms ne lui sont peut-être connus que par l'intermédiaire de Hickes ²³⁶.

L'essai celtique ²³⁷ témoigne de recherches plus poussées. Après une entrée en matière où il interroge Camden, Carte, David Powell, Gérard et les Mémoires de l'Académie des Inscriptions, Gray examine les compositions « druidiques » en puisant à trois sources principales : la contribution de Lewis Morris au premier volume de Carte, la *Descriptio Cambriae* de Gérard et, surtout, la *Grammaire* de John David Rhys ²³⁸.

Ces auteurs lui révèlent le « Secret des Poètes », l'art merveilleux et hermétique du lyrisme gallois. Rhys lui en expose méthodiquement les préceptes. Il note la variété des genres : prophétique, religieux, historique, généalogique, élégiaque, moral et scientifique ²³⁹. Dans l'indéchiffrable suite des mots étranges, il veut saisir « l'harmonie cachée » que communique au vers le subtil entrelacement de la *cynghanedd* ²⁴⁰. Il copie lettre par lettre les exemples de Rhys, sans en discerner le sens ni l'âge, et en prenant pour l'excellence suprême de « maîtres consommés » le *gorchest y beirdd*, « tour de force métrique destiné à éblouir les naïfs » ²⁴¹. Il décompose à tâtons les formules techniques, cherche les équivalents de la *cywydd llosgyrniog* dans les strophes couées de Sir Thopas, chez Guillaume de Poitiers, ou dans les inscriptions tombales de l'abbaye de Waltham ²⁴².

Cependant d'importantes vérités se font jour. Artificiellement codifiée par les *eisteddfodau* à une époque relativement moderne, cette poésie représente une tradition très ancienne. Elle émane d'un peuple illettré. La complexité de son annomination répond à la nécessité d'un « engrenage » mnémotechnique ²⁴³ : « Si on se rappelle une ligne quelconque d'une strophe, tout le reste doit revenir à l'esprit » ²⁴⁴. Eminemment rythmique, elle adresse à la sensibilité un appel puissant. Par un « retour régulier de lettres ou syllabes semblables », elle charme « les oreilles habituées à sa cadence ». Elle « s'adapte à la musique. Tous les mots sont harmo-

236. L'Ode de Lodbrog était bien connue depuis William Temple (*Essays, Of Heroic Virtue*); l'*Hervarar Saga* se trouvait longuement citée dans Hickes, partie I, pp. 193-5, dialogue d'Hervor et d'Angantyr).

237. CH 169-99.

238. Cf. *sup.* notes 225, 200, 213. La grammaire de Rhys, publiée à Londres en 1592, avait pour titre *Cambrobrytannicae Cymraecae Institutiones et Rudimenta*.

239. CH 184.

240. CH 172. Gray dit *cymeriad*, au lieu de *cynghanedd*. Mais les deux termes sont pratiquement synonymes.

241. Loth, *o. c. sup.* n. 213, pp. 11 et 108. L'expression signifie « exploit des bardes ». La strophe que donne Gray (CH 175) est le seul exemple que l'on en connaisse. Toutes les citations des pp. 173 et 175 sont tirées de la grammaire de Rhys.

242. CH 175, 177.

243. Cf. Marcel Jousse, *Le Style oral* (Archives de Philosophie, II), Paris, 1925, pp. 199 et 203.

244. CH 170.

nieux, les plus forts et les plus expressifs étant répétés d'une admirable manière » ²⁴⁵.

C'est la poésie d'hommes spontanément éveillés à l'harmonie, dont la science leur était si instinctive que leurs enfants en observaient les lois « dès qu'ils passaient des pleurs aux chansons » ²⁴⁶. Nulle acquisition ne surpassait pour eux la musique; le plus grand honneur réservé à l'hôte de leur toit était de lui faire entendre les harpes de leurs jeunes filles ²⁴⁷. Sachant qu'aucune composition harmonique n'existait avant Guillaume de Machault, Gray hésitait à interpréter les étonnants détails fournis par Gérard ²⁴⁸. Comment nommer, cependant, la rapide et capricieuse polyphonie qui semblait « frapper à la fois les quarts et les quintes » et dont les mystérieuses modulations déconcertaient les étrangers? Une basse en bourdon y joignait « l'ineffable satisfaction intérieure » de sa rude gravité. Les chœurs ne chantaient pas « à l'unisson comme en d'autres pays », mais se composaient « d'autant de parties que d'exécutants. A la fin, ces dernières se fondent toutes en une seule consonance, et s'achèvent dans la suave douceur du *si* bémol » ²⁴⁹.

La poésie galloise pose l'identité d'un art primitif auxiliaire de la mémoire inculte et d'un lyrisme impressif où le chant et l'instrument scandent la parole. Vue sous cet angle, elle ne s'apparente pas seulement à la poésie héroïque des Grecs, mais, ramenant à la fois l'art poétique à la source physiologique de l'émotion et se pliant à une naturelle virtuosité, elle s'avère la « plus belle peut-être qu'aucune langue possède », et « égale par sa variété et son exactitude les créations des peuples les plus civilisés » ²⁵⁰.

Ainsi, du reste, que la Grèce honorait ses aèdes, les Gallois honoraient leurs bardes. A travers les pages de Tanner, de John Aubrey et de Wotton, Gray esquissait leur grande figure : bardes errants, qu'Edouard I^{er} n'avait pas massacrés, certes — cela, c'était la légende — mais dont il dut réprimer la mendicité; bardes élus pour leur talent et leur savoir par la commission des sages en l'assemblée de Caerwys; bardes intronisés et bardes de cour, à qui la législation de Howel Dda conférait des privilèges insignes. Heureuse époque et pays fortuné, où l'on rendait justice au vrai poète; où le *Pencerdh* siégeait à l'honneur à la table du prince régnant; où le *Bardd-Teulu* recevait du roi sa harpe et de la reine un anneau d'or, où il accompagnait celui-ci dans les combats aux accents de la « Monarchie de Bretagne », et où, pour

245. *Ibid.*

246. CH 182.

247. CH 184.

248. CH 183. On n'hésite pas à attribuer aujourd'hui aux Gallois l'invention du contrepoint. Cf. Combarieu, *o. c. sup.* II v n. 1, I, pp. 151-4 (par « anglais », l'auteur entend gallois).

249. CH 182, 184. Dans la traduction anglaise de l'*Everyman's Library*, Londres, 1908, les passages de Gérard cités par Gray se trouvent aux pp. 164, 173-4, 174-5, 172, 169.

250. CH 170, 172.

celle-là, il allait chanter à voix basse en ses appartements lorsqu'elle en exprimait le désir ! ²⁵¹

Non moins attentives, les recherches historiques et philologiques de l'essai retiendront moins le lecteur d'aujourd'hui. Muni du *Dictionnaire* de John Davies, et peut-être de l'*Archéologie* de Lhuyd, Gray confronte ici des mots gallois, anglo-saxons et normands ²⁵². Il rassemble avec soin des détails empruntés à la *Chronique* et confirmés par les antiquaires, pour établir les rapports entre les Celtes et les Saxons pendant l'obscur période antérieure à la Conquête ²⁵³. Il s'interroge longuement sur la personnalité de Geoffroy de Monmouth et sur l'authenticité de son œuvre : problème ardu que, trompé par Carte — lui-même illusionné par Davies — il pense définitivement résolu ²⁵⁴. Le même sens des rapports historiques et de l'unité diverse des faits anime ces illusions démonstrations. L'ensemble est atrophié par une préoccupation secondaire et quasi stérile : au milieu de tant d'efforts et de la mise en œuvre de tant de connaissances, Gray est obsédé par l'insoluble question de la rime.

A ce mot surgissent des siècles d'âpres controverses : les sévères *Observations* de Campion et les dédaigneuses formules gravées par Milton au seuil du *Paradis Perdu* furent aussi catégoriques dans le blâme que Daniel, Dryden, Bysshe ou Addison le furent dans l'éloge ²⁵⁵. Ici, Gray songe moins aux mérites de la rime qu'au secret de son origine. Sir Philip Sidney, qui prévoyait les interminables discussions et avait, en quelques paroles sensées, restitué leur dû aux modes métriques opposés, considérait la « quantité » comme propre à la poésie ancienne, et la rime comme caractéristique des vers modernes ²⁵⁶. Sir William Temple, après un coup d'œil jeté sur l'histoire, considérait la rime comme un produit « runique », « gothique » et « barbare » ²⁵⁷. Voilà les deux piliers sur lesquels la philologie édifiera ses constructions sagaces et fragiles.

Gray s'est rarement documenté avec autant de soin. Il a ras-

251. CH 185-8. John Aubrey était un antiquaire du XVII^e s. (DNB ii, 244) dont les travaux figurent dans la *Bibliotheca Britannica* de Tanner (o. c. sup. n. 162).

252. D'après la n. 30 de l'essai (CH 199), on voit que Gray s'est servi de John Davies, *Antiquæ Linguae Britannicæ Dictionarium Duplex*, 1632. Mais il devait connaître aussi Edward Lhuyd, *Archæologia Britannica*, 1707. On remarquera des erreurs : *Hwch*, par exemple, répond à *sow* et non à *hog* (CH 196).

253. CH 174, 179.

254. CH 190. Cf. Snyder, o. c. sup. I i n. 36, p. 22. Sur la question de l'authenticité de l'*Histoire* de Monmouth, voir W. Lewis Jones, *Geoffrey of Monmouth*, Londres, 1900, et CHL I 169-70, 257.

255. On trouvera les déclarations essentielles dans R. P. Cowl, *The Theory of Poetry in England*, Londres, 1914, pp. 254-7. Pour Campion, voir ses *Observations in the Art of English Poesy* (1602), ch. II. Pour la bataille du vers blanc et du distique, cf. H. G. de Maar, *A History of Modern English Romanticism*, O. U. P., 1924, I, pp. 111-24.

256. *An Apology for Poetry*, 1595 (pp. 61-2, dans *English Critical Essays, XVIth to XVIIIth Cent.*, World's Classics).

257. Spingarn, o. c. sup. II v n. I, III, p. 92.

semblé toutes les opinions, non seulement chez ses compatriotes, mais en France, où il revient à Fauchet, à Pasquier, à Ménage, à Huet, aux Mémoires de Fréret et de Duclos ²⁵⁸. Il revient à Crescimbeni, mais connaît aussi la métrique de Maffei et relit le *De Vulgari Eloquentia* de Dante ²⁵⁹. Il recueille des dates et des faits chez les chroniqueurs habituels, chez Monmouth, chez Robert de Gloucester ou chez Stowe, mais aussi dans des ouvrages tels que l'*Histoire du Monastère de Saint-Gall* d'Eccardus ou le *Catalogue de la Bibliothèque de Vienne* de Lambeccius ²⁶⁰. Partout où il en peut trouver quelque citation, il cherche le texte qui appuie sa thèse; dans Holinshed et dans Camden, dans Hicckes et dans Wormius, dans la *Vie d'Alfred* de Spelman et dans les *Monuments Funéraires* de Weever, dans les Rôles de l'Echiquier et dans le recueil des *Anciennes Tenures* de Thomas Blount ²⁶¹.

Deux premiers fragments ²⁶² posent des jalons, mais laissent la solution pendante. Avec l'essai celtique, une lumière nouvelle s'introduit, et Gray croit trouver dans l'obscurité même une certitude.

On doit à l'empereur Hadrien, dit Temple, les premiers vers rimés en latin ²⁶³. Au cinquième siècle, la rime batelée se rencontre dans les hymnes de saint Augustin et chez Théodule. Cette rime était empruntée aux barbares, qui l'employaient depuis la plus haute antiquité. Les bardes gallois du sixième siècle la conservent. Il est possible que les Anglo-Saxons aient emprunté la rime aux Celtes; il est plus probable qu'ils l'apportèrent de Germanie ²⁶⁴. — Tel est le fondement de la discussion, base mouvante où l'opinion oscille.

On ne trouve pas de rime en vieil anglais avant la Conquête, la poésie anglo-saxonne se distinguant par l'allitération. Mais on possède si peu de textes qu'on ne saurait absolument conclure à l'inexistence du « pseudo-rhythmus » chez les Germains. Les *Evangelies* d'Otfrid en offrent même un exemple en francique. Puisque, à l'origine, Angles, Saxons et Francs voisinaient et parlaient des dialectes dérivés du « gothique » commun, ces peuples pratiquaient peut-être la même prosodie, et les Anglo-Saxons connaissaient la rime avant de s'embarquer ²⁶⁵.

Sur les Celtes et les Francs, les Méridionaux marquent un retard. Ni en roman, ni en provençal, ni en vieil italien, Gray ne trouve

258. WM II 36-43; TL II 26-7.

259. WM II 34-5, 41-2.

260. WM II 33-4, 49; CH 174.

261. WM II 32, 35-6, 44-9; CH 176, 179.

262. Ce sont les deux essais intitulés par les éditeurs, depuis Mathias (cf. CH 23, n. 28), *Observations on the Pseudo-Rhythmus* (expression empruntée à Hicckes; cf. WM II 32), et *Some Observations on the Use of Rhyme*.

263. WM II 31. Cf. Spingarn, *o. c. sup.* II v n. 1, III, p. 92. Sur la question, voir P. Verrier, *Essai sur les principes de la métrique anglaise*, Paris, 1909, II, pp. 190 et sq.

264. WM II 31-2.

265. WM II 32-5.

de rime avant Guillaume de Poitiers et Wace ²⁶⁶. Or, l'influence gallo-normande en Angleterre va bousculer l'allitération, et la rime triomphe avec Chaucer, disciple des Provençaux quant à « la manière, au style et à la versification » ²⁶⁷. Rangeons-nous à l'opinion de Crescimbeni. Responsables de la diffusion de la rime dans la poésie anglaise, les Provençaux ne doivent celle-ci ni aux Francs, ni, comme le soutient Huet, aux Arabes, mais aux compositions de l'Eglise romaine répandues par les chants liturgiques et les épitaphes. Des poèmes polyglottes tels que le *descort* de Raimbaut de Vaqueyras ne prouvent-ils pas cette filiation ? ²⁶⁸

La découverte d'actes de donation en vers rimés de l'époque d'Edouard le Confesseur vient ébranler de telles preuves. Weever signale même des épitaphes rimées plus anciennes à Saint-Austin de Canterbury. Sans conviction, Gray répond provisoirement par un argument d'archéologie historique : Saint-Austin fut restauré après la Conquête, et les épitaphes datent de cette restauration ²⁶⁹. Bientôt, cependant, l'étude détaillée de la métrique galloise sépare Gray de Crescimbeni.

Avant Grégoire le Grand, la rime latine constitue une exception, tandis que l'enseignement oral des Druides l'utilise toujours. La rime n'est pas naturelle aux Germains. Ces derniers l'ont empruntée aux Celtes : sur le Continent, les Francs la doivent aux Gaulois ; en Grande-Bretagne, les Anglo-Saxons la doivent aux Bretons. Bien plus, la *cynghanedd*, postérieure au sixième siècle, résulte d'un échange entre la rime celtique et l'allitération germanique ²⁷⁰.

Pourquoi la rime anglaise n'existe-t-elle pas avant la Conquête ? Non seulement le fait n'est pas certain, mais il faudrait expliquer aussi pourquoi il n'y a pas de rime sur le Continent entre Otfrid et les textes romans ; pourquoi il n'y a de rime ni en gothique, ni chez les Normands. Accusons le caprice des siècles qui a conservé ici certaines œuvres pour en détruire d'autres ailleurs. En dernière analyse, Gray propose cette remarquable hypothèse : la poésie rimée, distincte de la poésie savante, est peut-être née parmi le peuple. Elle a transmis oralement les adages, les chansons et les contes, tandis que dans la littérature écrite, la rime n'est devenue courante, en Angleterre, qu'au moment où l'école provençale, à l'apogée de sa réputation et à la faveur du mariage d'Henri II et d'Eléonore d'Aquitaine, lui imposa ses formes ²⁷¹.

Gray n'a pas osé affirmer que la rime ait pu naître indépendamment chez différents peuples. Il ignore le problème roman des per-

266. Gray se repose sur Fauchet et Crescimbeni, qui ignoraient les textes romans antérieurs.

267. WM II 36-8.

268. WM II 40-3.

269. WM II 44-9.

270. CH 172-4, 179. Gray reviendra sur l'opinion que les Germains ignoraient la rime à la lecture de Mallet (CH 179, 181). Sur l'erreur de son hypothèse au sujet de la *cynghanedd*, cf. Loth, o. c. sup. n. 213, XI, 264 et sq.

271. CH 176-8.

turbations syllabiques qui entraînèrent la transitoire assonance ²⁷⁴. Fort, cependant, des documents à sa portée, et invoquant des éléments de démonstration devenus classiques, il a parcouru les deux chemins inverses qu'on n'a cessé d'explorer depuis, et fait le tour d'un labyrinthe qui garde encore son secret ²⁷⁵.

D'aussi minutieuses recherches ruinaient son travail d'ensemble. Les circonstances achevèrent de disperser son attention.

Le résultat le plus positif, et le plus heureux, de son intérêt pour la poésie galloise, fut la composition du *Barde* ²⁷⁶. Au même moment, Mason commençait son *Caractacus*, et, dans l'élaboration de ce « poème dramatique », le secours des amis s'imposa. Tandis que des « critiques de Prior Park » Mason recevait un Pelloutier et de vaines exhortations à supprimer dans sa pièce les sacrifices humains, Gray extirpait « avec sa houe » le chiendent des chœurs bardiques ²⁷⁷. Cette mise au point dura trois années, au cours desquelles Gray montra une compétence grandissante en matière d'antiquités celtiques ²⁷⁸. Non seulement il rappelait à Mason qu'Odin appartenait à l'Olympe scandinave, mais il l'avertissait des insuffisances de Stukeley, de Pelloutier et de Keysler ²⁷⁹. Il lui promettait de le suivre sur la cime du Snowdon, de lui envoyer toutes les anecdotes druidiques qu'il rencontrerait ²⁸⁰. Il le mettait au courant des travaux de Leipzig et de Paris, et lui disait la supériorité de Tacite sur César pour la connaissance du Nord ²⁸¹.

Sur ces entrefaites parut l'*Histoire de Dannemarc* de Paul Henri Mallet ²⁸². Cet ouvrage capital parvint aussitôt à Gray, et précisa des connaissances à peine indiquées dans l'article *Gothi* ²⁸³. Outre d'utiles références, une documentation ordonnée sur les pays scandinaves, les anciens habitants, leur religion et leurs mœurs, Mallet offrait une anthologie norroise en français, sous une forme infiniment plus claire et maniable que les in-folios des prédécesseurs. Gray put compléter sa bibliographie du sujet ²⁸⁴. Dans quelle mesure étudia-t-il les livres cités par Mallet? Il est impossible de

272. Cf. G. Paris, *Esquisse historique de la littérature française au Moyen Age*, Paris, 1907, pp. 28-30.

273. Pour les différentes thèses, cf. Zeus, *Grammatica Celtica*, Berlin, p. 938; Kawczynski, *Origine et histoire des rythmes*, Paris, 1889, 41-3, 95 et sq. et pass.; Verrier, *o. c. sup.* n. 263, II, pp. 190-214.

274. Commencé vers 1755, terminé en 1757.

275. TL II 75; Correspondance Hurd-Mason, *o. c. sup.* II iii n. 117, p. 43; 40, 48; TL I 337. Par « critiques de Prior Park », Gray entend Hurd et Warburton. Prior, près de Bath, était la résidence de Warburton (cf. TL II 75, n. 1).

276. De 1756 à 1759.

277. TL II 12; 28-9, 22, 5, 12.

278. TL I 300.

279. TL I 311; II 26, 27.

280. L'ouvrage de Mallet (cf. *sup.* n. 229) fut publié à partir de 1755. Le second volume de l'*Introduction*, qui contenait les chapitres sur la littérature scandinave, parut en 1756. Voir Van Tieghem, *Préromantisme*, *o. c. sup.* n. 193, pp. 109 et sq.

281. TL II 13, 26.

282. On trouvera cette bibliographie dans CH 166.

le dire. Aborda-t-il l'étude de la langue? C'est peu probable ²⁸³. On peut penser que s'il avait sérieusement repris ces questions, il aurait continué l'article *Gothi*. De moins en moins disposé à un effort soutenu, il établit seulement un programme de traductions de poèmes « gothiques » pour son Introduction ²⁸⁴. Avec quelques fragments anglo-saxons empruntés à Hickes, ce programme comprend sept morceaux scandinaves. L'*Edda* y est représenté par le *Vegtams Kvitha* et des passages du *Voluspa* et de l'*Havamal*. Parmi les poèmes insérés dans les sagas, Gray adoptait l'inévitable *Chant de Regner*, la *Complainte d'Harald*, le *Chant funèbre d'Hakon* et le *Chant des Valkyries*. Le *Dialogue d'Hervor et d'Angantyr* terminait la liste. Le choix des poèmes, l'ordre dans lequel ils figurent, l'orthographe des noms propres sont éloquentes ²⁸⁵. Que, sur les indications de Mallet, Gray ait consulté les versions latines des traducteurs du dix-septième siècle, point de doute. Que, lorsqu'il passa aux réalisations, il ait emprunté à Bartholin la *Descente d'Odin*, dont Mallet ne publiait que le début, et que, pour les *Sœurs Fatales*, il ait comparé Torfaeus à Bartholin, ses notes le témoignent ²⁸⁶. Mallet n'en fut pas moins son guide principal. Il le suivit docilement et ne chercha guère à le dépasser.

En 1759, Gray vit à Londres. Après un hiver inactif, il fréquente le Musée Britannique. « Porté à l'histoire plus qu'à la poésie », il songe pourtant à reprendre « peut-être », si on « l'encourage », ses « vieux amis Lydgate et Occleve, dont les œuvres sont ici en abondance » ²⁸⁷. Voilà l'aveu d'une longue négligence et d'un attiédissement. L'an d'après, une nouvelle flamme s'éveilla, cette fois du côté celtique. Au Pays de Galles, Evan Evans préparait un ouvrage sur les bardes ²⁸⁸. Dans des circonstances inconnues, Gray avait rencontré Daines Barrington. Juge à l'Inner Temple, celui-ci est périodiquement appelé par ses fonctions aux assises de Carnarvon. Il revient cette fois avec le manuscrit de la

283. La question a été longuement discutée. Voir l'étude de G. L. Kittredge, dans Phelps, *Selections*, o. c. sup. I i n. 3, pp. xli-1; Farley, o. c. sup. n. 192, p. 35, n. 2; TP 239. En ce qui concerne les ouvrages connus de Gray, la bibliographie du *Commonpl. Bk.* (cf. CH 166) est concluante. Pour ce qui est de la langue, il est probable que Gray suivait tant bien que mal le texte avec la traduction latine. Cela ne signifie pas qu'il comprenait le vieux scandinave. Dans la note du *Commonpl. Bk.* sur le « Chant des Valkyries » (cf. CH 147), imparfaitement reproduite par Mason et les éditeurs suivants (cf. AM 70), Gray copie les trois premiers vers de l'original, mais lettre par lettre, exactement comme les citations galloises de l'article *Cambri*, et à la manière de quelqu'un qui ne connaît pas les mots qu'il écrit. Au quatrième vers, fatigué d'un effort superflu, il se ravise, met à la ligne : « dont voici une traduction littérale en latin », et transcrit la version de Torfaeus.

284. Voir ce programme dans CH 267.

285. Cf. Mallet, o. c. sup. n. 229, éd. de Lyon, 1766, II, pp. 261 et sq. Donne dans l'ordre *Odin*, *Lodbrog*, *Harald* et *Haquin*. Regner, Elissif, Jarislas, Havamaal sont les orthographes de Mallet. Les surcharges montrent que Gray a, postérieurement, consulté d'autres auteurs (pour Hella, Mallet écrivait Ella; pour Hardraade, Mallet disait Harald le Vaillant).

286. Cf. CH 167 et TP 244-6.

287. TL, II 109.

288. Ses *Specimens of the Poetry of the Antient Welsh Bards*, qui devaient paraître en 1764.

Dissertatio de Bardis, qu'Evans avait rédigée pour servir d'introduction à son livre. Disposé à patronner Evans, Barrington montra à Gray le travail, en même temps que des spécimens de poésie celtique traduite en latin ²⁸⁹. Gray parut satisfait et ajouta au programme de ses propres traductions cinq pièces galloises ²⁹⁰. Des Vieux Livres, il tirait quelques strophes attribuées à Taliessin et un morceau final du *Gododin*. Deux passages de Gwalchmai ab Meilir — dont un extrait du fameux *Triomphe d'Owen Gwynedd* — et l'ode de Gruffudd ab Ynad Coch sur la mort du roi Llywelyn illustraient la poésie des douzième et treizième siècles ²⁹¹.

Mais voici que d'Ecosse arrivent des documents plus sensationnels. Les cercles littéraires d'Edimbourg ont été mis en émoi par les prétendues découvertes de vieux poèmes erses par Macpherson. Un juge influent, Sir David Dalrymple, en envoie deux spécimens traduits à Horace Walpole, au mois de janvier 1760. Walpole s'empresse de les communiquer à Gray, qui s'enthousiasma ²⁹². Si l'on considère ce qu'Ossian pouvait devoir au *Barde*, si l'on remarque les singulières ressemblances entre l'*Élégie* et la *Mort de Morar*, on conçoit que dans sa téméraire entreprise, et grâce à l'influence de Dalrymple, Macpherson ait voulu s'assurer l'approbation de Gray ²⁹³. En même temps s'explique l'admiration de Gray lui-même. Cette admiration acquise, il ressort d'un « Fragment », imprimé bientôt avec le sous-titre : « Dans le goût du célèbre Mr. Gray », que Macpherson voulut l'exploiter ²⁹⁴.

Gray ne tarda pas à se montrer critique dangereux plutôt qu'allié. Devant des poèmes d'une « pareille beauté », il demanda les originaux « pour se faire quelque idée de la langue, des mètres et du rythme » ²⁹⁵. Sans plus de façons, il posa l'importune question : le précédent du poème d'*Hardicanut* « l'autorisait à demander si les pièces étaient certainement anciennes et authentiques. Je demande cela en ma qualité d'antiquaire, car je ne m'y intéresse

289. Voir sur ces faits Snyder, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 26-7.

290. CH 168. Ces pièces étaient traduites en prose latine dans le travail d'Evans.

291. Les morceaux que Gray traduisit effectivement ne correspondent pas tout à fait à ce programme. Ses *Triumphes d'Owen*, seule pièce qui fut publiée de son vivant (éd. de 1768, BN 52), est bien le poème de Gwalchmai ab Meilir, barde du XII^e s. (cf. Dottin, *Littérature celtique*, *o. c. sup.* n. 216, p. 32). Les trois autres fragments, *Mort de Hoel*, *Caradoc* et *Conan*, proviennent du *Gododin*, poème relatant la bataille de Cattraeth, et que la tradition attribue à Aneurin, barde du VII^e s. (cf. DNB i, 411; Dottin, *ibid.* pp. 31-2).

292. Cf. TL II 127-8; CT II 182-4; Snyder, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 60-3. Les circonstances de la publication des poèmes ossianiques ont fait l'objet d'innombrables études. Le lecteur français en trouvera un remarquable résumé dans P. Van Tieghem, *Ossian en France*, Paris, 1917, pp. 7-99. La biographie de Macpherson qui fait autorité est celle de J. S. Smart, Londres, 1905.

293. Cf. Snyder, p. 61. La *Mort de Morar* se trouve dans les *Songs of Selma* (Alpin). On remarquera que Gray l'avait adoptée pour son programme de traductions, en l'intitulant « Élégie » (cf. CH 168).

294. Snyder, p. 62.

295. CT II 183.

pas autrement »²⁹⁶. Il écrivit à Macpherson lui-même. « Les lettres que j'ai reçues en réponse sont mal écrites, mal raisonnées, peu satisfaisantes; calculées pour nous tromper, semble-t-il, et cependant pas assez fines pour le faire habilement. Bref, l'ensemble des preuves extérieures donne à penser que ces fragments (comme il les appelle, bien que rien ne puisse mieux former un tout) sont contrefaits. Mais les preuves internes sont si fortes dans l'autre sens que je suis résolu à les croire authentiques malgré le Diable et l'Eglise. Je ne peux me convaincre qu'ils aient été imaginés par l'homme des lettres. D'autre part, il est aussi difficile de supposer, s'ils sont originaux, qu'il ait pu les traduire si admirablement. Que faire ? »²⁹⁷

En juin Macpherson envoya un troisième poème, inférieur aux précédents. Gray y découvrit pourtant d'exceptionnelles qualités²⁹⁸. Au même moment, le premier recueil imprimé paraissait²⁹⁹. De plus en plus perplexe, Gray trouve cent raisons de douter et craint de faire preuve « d'affectation en n'admirant pas »³⁰⁰. David Hume affirme que les originaux sont récités depuis des siècles par les populations rurales. Adam Smith le confirme³⁰¹. La publication de *Fingal* augmente encore l'incertitude : « Et pourtant, j'incline à les croire authentiques en dépit du monde. Que ce soit là l'œuvre de l'antiquité, ou celle d'un Ecossais moderne, est tout aussi inexplicable. *Je m'y perds* »³⁰². Plus tard, Gray citait les poèmes d'Ossian comme exemple de la richesse imaginative des jeunes littératures, mais ne résolut jamais la question³⁰³. A son programme de traductions, il ajouta cinq morceaux « erses » avec cette note : « Très anciens, si authentiques »³⁰⁴.

Pour comprendre la mesure exacte où Gray se trouva mêlé à la renaissance des poésies primitives qui surgit maintenant de toutes parts, comment il assista à sa préparation immédiate, et, souscrivant aux reconstitutions en leur état même de manuscrit, l'encouragea de son autorité, on voudrait préciser aussi ses rapports avec Thomas Percy. Si le rôle de parrain littéraire du savant collectionneur de Ballades revient à Shenstone, on sait que, vers 1760, Percy fréquente le Magdalene College à Cambridge, s'occupant à exploiter les ressources de la bibliothèque Pepys³⁰⁵. Cet homme, qui voulait réunir des échantillons poétiques « des diverses nations dans une série de traductions littérales », et commença par la

296. CT II 183-4. Voir aussi l'annotation de TL, II 127.

297. TL II 145-6.

298. TL II 154-6. Il s'agit de la nuit chantée par les six bardes, que Gray devait introduire aussi dans son programme de traductions (CH 168), et qui fut imprimée en note de *Croma* (pp. 253-6 de l'édition de 1762).

299. *Fragments of Ancient Poetry*, juin 1760.

300. TL II 161.

301. TL II 163, 167; III 330.

302. TL II 249-50.

303. TL III 9.

304. CH 168.

305. *Reliques of Ancient English Poetry*, 1765, préface (éd. Everyman's Lib., I, pp. 4, 6).

Chine ³⁰⁶, entra en rapport avec Gray. Ils échangèrent des livres ³⁰⁷. En 1761, Percy soumit à Gray sa collection manuscrite ³⁰⁸. La même année, il engagea une correspondance avec Evan Evans, incitant ce dernier à publier ses *Specimens* ³⁰⁹. Peut-être Gray joua-t-il là quelque rôle. On devine une conversation entre chercheurs préoccupés des mêmes problèmes. Ni les *Pièces Runiques* de 1763 pourtant, ni les *Reliques* de 1765 n'en émanent. Percy déclare lui-même avoir été entraîné par le succès de Macpherson ³¹⁰. L'analogie entre les *Pièces Runiques* et le programme de traductions « gothiques » de Gray peut s'expliquer par l'influence commune de Mallet ³¹¹. Dans la Préface des *Reliques*, Percy adresse ses remerciements à diverses personnes. On n'y trouve pas un mot pour son ami de Pembroke ³¹².

Faut-il évoquer la déplorable tragédie qui vint assombrir ces exhumations? On sait comment, en 1769, Chatterton envoya à Walpole ses *Rowley Poems*; comment Walpole communiqua ceux-ci à Mason et à Gray, qui s'accordèrent à reconnaître la supercherie. Quelle fut la part du verdict de l'érudition, de l'orgueil exaspéré ou de la simple misère dans l'épilogue que s'infligea l'imposteur? Gray fut-il à quelque degré responsable de la fin du malheureux enfant? Les déterminants indirects des existences ont parfois de ces cruautés ³¹³.

Qu'advenait-il, cependant, de l'*Histoire de la Poésie*? Le 16 août 1757, Hurd avait écrit à Gray : « J'espère que vous n'oubliez pas, parmi vos amusements de cet été, votre projet d'histoire de la poésie anglaise. Vous pourriez tracer votre plan et organiser les matériaux que vous avez sous la main. Je ne cesserai de vous tracasser tant que vous ne vous serez pas mis à l'ouvrage pour de bon » ³¹⁴. Le 5 mai 1761, Walpole écrivait à George Montagu : « Gray a traduit deux nobles incantations de Dieu sait quel Gray danois, qui vivait Dieu sait quand. Elles doivent être enchâssées dans une histoire des bardes anglais que Mason et lui sont en train de composer. Mais le premier n'en a pas encore écrit un mot; et le second, s'il enfourche Pégase à son allure habituelle, terminera la première page dans deux ans d'ici » ³¹⁵. Mason, qui s'était

306. OES II 88.

307. TL II 223-4.

308. WM II 39.

309. Cf. Snyder, *o. c. sup.* I i n. 36, p. 27.310. Cf. Farley, *o. c. sup.* n. 192, pp. 29-30.311. Les « cinq pièces » de Percy, publiées en 1763, sont : *Incantation d'Hervor* (d'après Hickes), *Mort de Lodbrog*, *Rançon d'Egill*, *Chant funèbre d'Hakon*, *Complainte d'Harold*. Sur l'importance de Mallet aux yeux de Percy, cf. Snyder, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 30-1.

312. Ed. Everyman's Lib., pp. 6-7. Apprenons du moins par cette liste que ni Gray, ni Percy n'étaient les seuls à s'intéresser à ces questions à l'époque.

313. L'affaire est expliquée tout au long dans P. Yvon, *Walpole, o. c. sup.* I iii n. 17, pp. 676-85 (p. 676, 2^e §, lire 1768 au lieu de 1778).314. Correspondance Hurd-Mason, *o. c. sup.* II iii n. 117, p. 37.

315. TP 237.

borné à traduire en vers la *Complainte d'Harald*, avoua sa contribution « trop peu considérable pour qu'on en parle »³¹⁶. Gray ne fit guère mieux. Les « incantations » citées par Walpole, ce sont les *Sœurs Fatales* et la *Descente d'Odin*³¹⁷. Il traduisit encore quelques vers gallois, et, s'apercevant « qu'un pareil travail, mené sur un plan aussi vaste, ne finirait pour ainsi dire jamais », s'arrêta là³¹⁸.

En 1768, il invoqua l'excuse de savoir que l'entreprise se trouvait « entre les mains d'une personne bien qualifiée pour lui faire honneur, tant par son goût que par ses recherches dans le passé »³¹⁹. Au lendemain de la publication des *Observations sur la Reine des Fées*, Hurd, qui n'espérait plus en Gray, invita Thomas Warton à reprendre « l'ensemble de son sujet », et à écrire « une histoire de la poésie anglaise en bonne et due forme »³²⁰. Plus tard, il offrit à celui-ci de demander à Gray communication de son plan. En juillet 1769, Warton rappela cette offre, et Hurd chargea Mason de la commission. Restant sans réponse, Hurd écrivit directement à Gray, lui assurant que ses papiers iraient à Oxford en toute garantie³²¹. Gray n'envoie pas ses papiers. Apprenant, quatre mois plus tard, que le premier volume de Warton était sous presse, il vint lui dire, avec des excuses et des compliments, « l'espèce de défiance qui ne m'a pas laissé vous adresser quelque chose d'aussi bref, insignifiant et imparfait que les quelques documents que j'avais commencé à recueillir, et les quelques observations qu'ils m'avaient suggérées »³²². En guise de compensation, il joignit à sa lettre un plan de son projet, rapide et visiblement composé pour la circonstance³²³. Warton négligea ce plan, contraire à sa conception; se passa des papiers de Gray, et, publiant bientôt son énorme livre, donna aux Anglais leur première histoire littéraire³²⁴.

Depuis longtemps l'avait repris l'érudition captivante et facile.

Au début de l'année 1758, il écrivait : « Le but de mes études actuelles est de savoir, où que je me trouve, ce qui vaut la peine d'être vu, édifice, ruine, parc, jardin, paysage, tableau ou monument; quel en est, ou quel en a été le propriétaire; quels ont été les caractéristiques et les goûts des différents siècles. Vous direz que c'est là l'objet de tous les antiquaires; mais quel antiquaire, je vous prie, a-t-il jamais regardé ces objets sous le même jour

316. MM IV 144.

317. Voir CH 117, leur place dans le *Commonpl. Bk.* Sauf la *Mort d'Hoel* (cf. *sup.* n. 291), les traductions celtiques ne parurent que dans l'édition de Mason, en 1775.

318. MM IV 144.

319. Cf. TP 237.

320. Correspondance Hurd-Mason, *o. c. sup.* II iii n. 117, p. 37, n. 5.

321. *Ibid.*, pp. 68-9.

322. TL III 277.

323. TL III 277-8.

324. *History of English Poetry*. Le premier vol. parut en 1774. Cf. Smith, *o. c. sup.* n. 160, pp. 17-20. Voir aussi C. Rinkler, *Thomas Warton*, Urbana, 1916, pp. 79, 84, 114, et la préface de l'éd. de 1774 : « It is vanity in me, etc... ».

ou voulu les connaître pour la même raison? »³²⁵ Il ajoutait bientôt que c'était « par manque d'entrain » qu'il se tournait maintenant vers « les cathédrales, les tombes et les ruines ». En même temps que le *Dictionnaire du Jardinier* de Miller, il ouvrait alors l'*Atlas Anglais* d'Ellis et le *Peerage Book*³²⁶. Que signifient ces préoccupations nouvelles?

Si l'on nomme « sentiment gothique » le goût littéraire du lugubre décor de cloîtres et de piliers esquissé dans Milton, Pope, David Mallet ou Dyer, et exploité par les médiévistes tels que Thomas Warton ou Horace Walpole; si l'on entend par « renaissance gothique » la prédilection de seigneurs ruraux pour les ogives et les pinacles de plâtre tracés d'après Sanderson Millar ou l'*Architecture gothique perfectionnée par les règles* de Batty Langley, il faut renoncer à associer Gray à une mode médiocrement admirée de lui³²⁷. Toute la fausseté et la prétention du nouveau *rococo* qui, en architecture, en fut le plus clair résultat, lui semblaient très absurdes. Ainsi, les « améliorations » du comte de Brook en son château de Warwick : « On lui a dit que les fenêtres à encadrement carré n'étaient pas gothiques. Il a donc fait placer derrière les vitres de méchants brimborions destinés, lorsqu'on regarde à travers, à vous donner l'illusion d'entrelacs. Ensuite, il s'est creusé dans l'épaisseur des murs une niche toute tapissée de papier et de toile imprimée, pour sa petite personne et pour ses enfants »³²⁸. Gray reprochait à Kent d'avoir « lu ses classiques gothiques sans goût ni attention », et accusait son école d'avoir créé un style bâtard³²⁹. Quant aux fausses ruines érigées vers ce temps en maints endroits de la campagne, il les a ridiculisées dans une comique improvisation :

Ici se dressent des temples croulants et des créneaux,
des tourelles et des arcs qui s'inclinent pour choir;
des monastères inhabités illusionnent nos regards;
une imitation de solitude recouvre toute chose³³⁰.

Walpole regrettait ces vers³³¹. Y voyait-il une allusion? Sans doute, la reconstitution plus éclairée de Strawberry Hill intéressait-elle son ami. Que Gray y ait vraiment participé semble incertain³³². Peut-être donna-t-il quelque avis, en passant. Mais il

325. TL, II 23.

326. TL, II 24.

327. Sur cette question, cf. P. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17, pp. 555-98, et *Le Gothique et la Renaissance gothique en Angleterre*, Caen-Paris, 1931, pp. 3-48; Kenneth Clark, *The Gothic Revival*, Londres, 1928, pp. 1-75. Les pages qui suivent montreront qu'en ce qui concerne Gray, nous ne pouvons accepter l'interprétation de ces auteurs. Pour le décor gothique dans Milton, cf. *Il Penseroso*, 155-66; dans Pope, *Eloisa to Abelard*, *pass.*; dans Mallet, *Excursion*, I, 257-73; dans Dyer, *Grongar Hill*, 77-83 (cf. Kenneth Clark, pp. 26-9).

328. TL, I 252.

329. TL, I 248.

330. *Impromptu*, 1766, 13-6 (AB 91); cf. *inf.* IV iii, p. 376.

331. Cf. AM 265-6.

332. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17, p. 138, ne peut citer à l'appui qu'une phrase de la correspondance, en lui prêtant un sens contestable (cf. TL, I 218 et CT II 123). Quant aux

resta à l'écart du « Comité » qui groupait Chute et Bentley auprès du maître. Il assista aux débuts d'un œil satisfait. Malgré sa « petitesse extrême », l'édifice possédait une rare « pureté gothique »³³³. Il souhaitait voir se terminer la salle à manger et la bibliothèque, et expliquait à Wharton les merveilles de la chambre Holbein : « De tout ce qu'il a fait, c'est ce qui témoigne du goût le meilleur, dans votre genre gothique à vous »³³⁴.

Il acceptait ce genre comme « à eux ». Wharton à son tour se laissa entraîner par la vogue, en s'installant à Old Park; et Gray dut chercher pour lui, dans les boutiques de Londres, des verres de couleur et des papiers « gothiques »³³⁵. Il conseillait le bon sens : « N'assombrissez pas trop vos fenêtres »; les ténèbres sont « plus gothiques et plus originales », mais la clarté est « plus pratique et plus gaie »³³⁶. Il dessinait en marge de sa lettre le modèle d'une frise de feuillage, et disait comment fabriquer soi-même d'économiques vitraux en taillant des carrés de verre — pas trop petits — qu'il suffira de « tourner en diagonale pour leur donner un aspect gothique »³³⁷. Ne pas placer trop d'écarlate et de jaune côte à côte, et éviter surtout ce « pédantisme qui ne veut plus que des autels et des tombeaux. On n'en finira plus, si l'on ne doit s'asseoir que dans des sièges de couronnement et ne boire que dans des calices et des burettes. Il suffit d'habiter une vieille maison pour que le principe soit sauf; mais qu'elle soit munie des commodités modernes »³³⁸.

Il est impossible de ne pas percevoir son sourire. Quand il vit, à Strawberry Hill, les verroteries et les dorures de la galerie, il trouva que « ça dégénérât en clinquant »³³⁹. Il pensait sans doute de même du *Château d'Otrante*, qui « fait pleurer un peu quelques-uns d'entre nous, et nous donne peur à tous d'aller nous coucher le soir »³⁴⁰.

Étape nécessaire peut-être, le « gothique » du dix-huitième siècle est à la renaissance médiévale ce que le jardin paysager est au retour à la nature. Les deux sortent des mêmes mains. Gray les admet au même titre, gardant pour lui son idée. Ce n'est pas au gothique fabriqué qu'il s'attache, mais au vrai; à la cathédrale, à l'abbaye, au château du Moyen-Age; à « nos magnifiques édifices d'autrefois »³⁴¹.

tapisseries invoquées par Clark, *o. c. sup.* n. 327, p. 35, elles se rapportent à la maison de Wharton (TL II 224, 239). Pour les transformations de Strawberry Hill, cf. Dobson, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 121-7; 232-57.

333. TL I 249, 250.

334. TL II 100-1. Sur l'imperfection des connaissances de Gray à cette date, cf. Clark, *o. c. sup.* n. 327, p. 69.

335. TL II 110, 212-3, 224, 239.

336. TL II 110.

337. TL II 239, 213.

338. TL II 245.

339. TL II 291.

340. CT II 233.

341. TL III 344.

« Dans ses dernières années, il s'appliqua à l'étude des prodigieux monuments qui ornent notre pays. Il voulut retracer leur mode de construction depuis ses origines et dans ses transformations..., se fiant moins aux documents écrits qu'aux preuves internes fournies par les édifices eux-mêmes sur leur âge respectif. Il s'initia aux blasons, comme étude préparatoire... Et il parvint à un si extraordinaire degré de discernement qu'il voyait d'un coup d'œil à quelle époque exacte chaque partie de nos cathédrales avait été construite... Je l'engageais souvent à ordonner son travail sous une forme définitive... Mais, sans être hostile à mon conseil, il n'en fit rien » ³⁴².

Le botaniste avait depuis longtemps supplanté l'herboriste que l'archéologue national sommeillait toujours en l'antiquaire ³⁴³. La connaissance des édifices du Moyen Âge s'énumérait dans de volumineuses et simplistes compilations. Erudites avec l'ignorance profonde de la courte vue, sans fantaisie, mais sans art, leurs descriptions venaient d'auteurs aussi infatigables à voyager qu'à manier les chartes et les archives des monastères. On n'en cite aujourd'hui que les plus méritoires : l'*Itinéraire* de Leland; la *Britannia* de Camden; les *Monuments funéraires* de Weever; les ouvrages du très laborieux Dugdale, son *Monasticon*, ses *Antiquités du Warwickshire*, son *Baronnage* ³⁴⁴. Le début du dix-huitième siècle reprend ces livres, les contrôle, les annote. On réimprime le *Dictionnaire* de Lambarde ³⁴⁵. Le savant Thomas Hearne, principal animateur du mouvement, réédite Leland et Camden ³⁴⁶. Tandis que Thomas Gale ressuscite jusqu'à l'*Iter Britanniarum* attribué à Antonin le Pieux, John Dart étudie Canterbury et Samuel Dale publie son *Histoire et Antiquités de Harwich* ³⁴⁷. Oxford et Cambridge voient se former un cercle d'amis de Hearne : Roger Gale, collectionneur de documents topographiques; Browne Willis, auteur d'études sur les cathédrales et de la populaire *Histoire des Comtés*; Stukeley, dont l'*Itinerarium Curiosum* offrait

342. MM IV 145-6.

343. Sur l'étude de l'archéologie nationale, cf. CHL IX, pp. 341-58. On trouvera un répertoire ancien, mais utile, dans J. P. Malcolm, *Lives of the Topographers and Antiquaries... of England*, Londres, 1815.

344. John Leland (1506-1552), *Itinerary*, pub. 1710 (DNB xxxiii, 13). William Camden (1551-1623), *Britannia*, 1586 (DNB viii, 277). John Weever (1576-1632), *Ancient Funerall Monuments*, 1631 (DNB lx, 149). William Dugdale (1605-1686), *Monasticon Anglicanum*, 1655, 1661; *Antiquities of Warwickshire*, 1656; *Baronnage of England*, 1675-6 (DNB xvi, 136).

345. William Lambarde (1536-1601; cf. DNB xxxi, 438), *Dictionarium Angliæ Topographicum*, 1730. Gray possédait un exemplaire de cette édition et l'avait copieusement annoté (Catalogue 1851, n° 78).

346. DNB xxv, 335. Des extraits du journal de Hearne, publiés par Ph. Bliss sous le titre de *Reliquiæ Hearnianæ*, Londres, 1869, illustrent de mille détails l'activité et les préoccupations de ces érudits que raillait Pope (*Dunciade*, III, 185-90). L'édition de l'*Itinéraire* de Leland, qui remporta un gros succès, date de 1710-2.

347. DNB xx, 378; xiv, 68; Supplément, ii, 104.

du moins une agréable lecture ³⁴⁸. Samuel Gale, frère de Roger, voyage avec Ducarel, le spécialiste oxonien d'architecture normande ³⁴⁹. Plus nombreux que remarquables, des livres se répandent ainsi, qui admirent sans grand jugement, et par une sorte d'affectation, toute vieille pierre. Mais ils favorisent l'étude sérieuse et préparent les vues d'ensemble. Autour de Hearne, d'autre part, se réorganise la Société des Antiquaires. Roger Gale en devient président et Samuel secrétaire. Une revue se fonde, l'*Archæologia*. En 1751, George II accorde une charte. On a dit que cette reconstitution marquait un déclin ³⁵⁰. Il semble plutôt que la Société entrait dans sa véritable voie en encourageant les obscurs, mais nécessaires pionniers de l'histoire locale. Les monographies sur les comtés et les villes se multiplient ³⁵¹. Et, derrière ceux qu'on peut encore nommer, il faut placer l'homme qui, en même temps que la faune et la flore de sa paroisse, étudie l'histoire de son église, le pasteur anonyme dont les traits s'uniront chez le symbolique Gilbert White ³⁵².

Dans son voyage sur le Continent, Gray ne passa pas sans préjugés devant les chefs-d'œuvre d'architecture religieuse. Son silence relatif dénote peut-être une part d'incompréhension ou d'attachement au goût dicté. Il n'ose guère parler qu'à sa mère d'Amiens, de Reims ou de Sienne ³⁵³. Ses simples formules découvrent alors un sentiment réel de la majesté de « l'immense monument gothique », de « l'énorme édifice de marbre blanc et noir », et même une appréciation plus éclairée. Il perçoit qu'à l'énormité s'allie l'élégance svelte. La cathédrale de Reims l'a retenu par sa beauté « étonnante », par sa « belle façade gothique aux deux tours d'une surprenante légèreté »; la plus modeste église de Saint-Nicaise, « gracieuse et légère », par ses « arcs-boutants qui tremblent lorsqu'on sonne la cloche » ³⁵⁴. La richesse décorative, qu'Addison comprenait, mais que Wren l'obligeait à taire, Gray la voyait dans « les milliers de petites statues », dans les « vitraux magnifiques », les châsses ciselées, les autels des chapelles, les ors et les

348. Cf. C. Wordsworth, *Scholæ Academica*, o. c. sup I iv n. 33, pp. 158 et sq. L'ouvrage intitulé *History of the Counties, Cities and Boroughs of England and Wales*, de Browne Willis, parut en 1715 (cf. DNB lxii, 15), et l'*Itinerarium Curiosum*, de William Stukeley en 1724 (cf. DNB lv, 127).

349. DNB xx, 275-6; xvi, 84.

350. Clark, o. c. sup. n. 327, p. 23.

351. Voici quelques noms, d'après le DNB : Peter le Neve (Norfolk), John Bridges (Northamptonshire), John Thorpe (Kent), Maurice Johnson (Peterborough), William Borlase (Cornouailles), William Gostling (Canterbury), William Cowper (Chester), Francis Blomefield et Beaupré Bell (Norfolk), Richard Canning (Suffolk), John Barton (Yorkshire), Antony Norris (Norfolk), John Wallis (Northumberland), Jeremiah Milles (Devonshire), Henry Swinden (Yarmouth), Thomas Percival (Lancashire), Thomas West (Furness), George Ashby (Leicester), John Watson (Cheshire), Foote Gower (id.), Samuel Denne (Rochester), Sir William Burrell (Sussex).

352. On sait que l'*Histoire Naturelle de Selborne* était suivie d'une *Histoire des Antiquités de Selborne*.

353. TL I 17, 30, 58.

354. *Ibid.* et GW I 238.

broderies, dans toute « la finesse et la délicatesse à la manière d'autrefois »³⁵⁵. Meticuleux comme ailleurs, il a observé et s'est enquis. Il a reconnu à Saint-Denis la couronne de Charlemagne et les sépultures des rois; à Saint-Pierre-aux-Dames, la tombe de Marguerite de Lorraine, mère de Marie Stuart; à Reims, le mausolée de Saint Rémi, la sainte ampoule et l'ombre de Clovis³⁵⁶. D'autres pages s'ouvriraient à Champmol, devant Philippe le Hardi, Jean sans Peur et Marguerite de Bavière endormis dans leurs tombeaux « couverts de petites statuettes représentant les ordres religieux en diverses attitudes de douleur »³⁵⁷. Ces morts lui parlaient. L'œuvre imposante et détaillée, en même temps que l'âme médiévale en sa durée de pierre, agitaient l'historien de vingt ans.

Au cours des voyages anglais, l'archéologue cède souvent le pas au paysagiste. L'exemple des vieux auteurs d'*Itinéraires* et des savants contemporains, Stukeley, Gale ou Ducarel, le conduit pourtant; et Walpole l'a ici devancé³⁵⁸. En 1753, il cherchait déjà sur sa route « tout ce qui vaut la peine d'être vu »³⁵⁹. Il va étudier les riches résidences du Surrey et du Middlesex. Il passera par Warwick, jugeant « étrange » son château : Defoe, dans son *Tour*, se montrait plus averti³⁶⁰. Le voici à Netley Abbey, à Winchester, encore avare d'impressions³⁶¹. L'année 1758 marque un tournant. Ses nouvelles lectures l'invitèrent à une « petite expédition » autour de Cambridge, sa première excursion proprement archéologique. Il visita Ely et Peterborough, l'abbaye de Crowland, le château normand de Fotheringhay. De ce voyage, qui « exerce ses yeux », il rentre « quelque peu divertie », et « devient un grand antiquaire des Fens »³⁶². Il saisira, désormais, toute occasion. En traversant le Yorkshire et le Derbyshire, ce fut Richmond et son château; Ripon et sa cathédrale; l'abbaye de Fountains, « examinée avec attention »; la majesté, la somptuosité intérieure de Chatsworth³⁶³. Une autre année, il voulut revoir Winchester et Netley, et compléta son « voyage lilliputien » par Salisbury et Stonehenge³⁶⁴. L'Ecosse eut ses curieuses vieilles églises et le massif assemblage des donjons de Glamis³⁶⁵. Dans le Nord de l'Angleterre, l'église de Keswick, Lancastre et Settle, les ruines de Kirkstall agrémentèrent le déroulement des spectacles naturels³⁶⁶. Dans l'Ouest, enfin, il dictait à Nicholls son impres-

355. TL I 17, 30; TF 204. Cf. Addison, *o. c. sup.* II v n. 1, I, p. 489, et Clark, *o. c. sup.* n. 327, p. 7.

356. TF 204, 238; GW I 239.

357. GW I 242.

358. Yvon, *Walpole, o. c. sup.* I iii n. 17, pp. 505 et sq.; *Gothique, o. c. sup.* n. 327 pp. 10 et sq.

359. TL I 235.

360. TL I 247-9; 252. Cf. Defoe, *Tour, o. c. sup.* II vi n. 166 (éd. Everyman's Lib., II, pp. 84-5).

361. TL I 268.

362. TL II 325.

363. TL II 263-8.

364. TL III 40-2, 44, 52 (1764).

365. TL III 82-9 (1765).

366. TL III 254, 257, 259-60 (1769).

sion de Tintern Abbey; de la dentelle du tombeau d'Edouard II, en la perpendiculaire cathédrale de Gloucester; d'Oxford et de ses collèges gris ³⁶⁷.

Bien des amis l'encouragèrent, le documentèrent ou vinrent écouter ses éclaircissements. Aux conversations ignorées qu'il échangea avec Walpole, Chute ou Bentley, succédèrent de possibles entretiens avec le très diligent et très perspicace William Cole, avec les jeunes naturalistes-topographes du cercle de Richard Gough ³⁶⁸. Vers 1765, James Benthham, de Trinity College, préparait son *Histoire de la cathédrale d'Ely*. Celui-ci envoya à Gray ses brouillons, rendant hommage à une compétence notoire que son geste démontre et que Gray lui-même confirma par trois pages de doctes observations ³⁶⁹. William Palgrave joua le rôle le plus zélé et, peut-être, le plus utile. Il fut grand touriste, parcourant l'Angleterre, l'Ecosse et le Continent ³⁷⁰. Gray, qui lui enseignait l'observation méthodique et l'investigation personnelle, lui traça la route où ses « inclinations gothiques » le devaient conduire ³⁷¹. Les leçons portèrent, et bientôt le goutteux de Pembroke se mit à attendre les « livres bleus » de Palgrave, couverts de notes crayonnées sur place, qu'il copiait patiemment et dont il grossissait ses propres ébauches ³⁷².

Faut-il ajouter qu'il possède son Leland et son Camden, son Weever et son Browne Willis? Il interroge Dugdale sur Warwick et John Dart sur Canterbury ³⁷³. Il découvre d'aussi obscurs documents que les *Carnets* de Richards Symonds ³⁷⁴. Il annote Chamberlayne, Samuel Dale, Lambarde et Thomas Milles. Sur la garde de son *Baronnage*, il décrit les armoiries omises par l'auteur ³⁷⁵.

Presque rien de ses études qui soit connu du public, et qui, sans doute, mérite absolument de l'être. Voici, dans le *Common-place Book*, un long répertoire des « monuments funéraires de la famille royale d'Angleterre depuis la Conquête, conservés intacts jusqu'à ce jour », suivi d'un répertoire semblable des tombeaux et résidences « de la noblesse anglaise actuelle » ³⁷⁶. Viennent ensuite une série complète de notices sur les cathédrales de l'ancienne fondation et de la nouvelle; une série interrompue de notices

367. TL, III 290-1 (1770).

368. TL, III 298 et CH, III. Pour les jeunes, cf. *sup.* II vi, notes 140 à 143.

369. TL, III 341-4.

370. TL, II 49-52, 54, 173; III 44, 63-7, 109, 128, 212-3.

371. TL, III 64.

372. TL, II 51-2, 173. Cf. CH 163. Les initiales : W. P. = William Palgrave (interprétation suggérée par Mr. Leonard Whib'ey).

373. TL, II 239.

374. Articles du *Commonpl. Bk.* sur les églises anglaises (891-932), *pass.* (cf. DNB IV, 276).

375. Catalogue 1851 (o. c. *sup.* III i 22), nos 28, 36, 78, 91, 42.

376. Pp. 843-9 (cf. CH 145-6 et, comme exemple, description des tombeaux d'Edouard III et de sa femme, 160-1).

pareilles sur les plus célèbres abbayes ³⁷⁷. Il transcrit et annote, château par château, la *Cygnea Cantio* de Leland ³⁷⁸. Sous le titre d'*Architectura Gothica* s'intercale parmi ces préparatifs un essai sur le style anglo-normand ³⁷⁹. Est-ce là le premier chapitre de l'histoire de l'architecture religieuse anglaise demandée par Mason? ³⁸⁰

En tout ceci, l'histoire et la technique, inlassablement consultées, rapprochées, croisent leurs infinis détails; les annales d'un palais; la carrière des abbés que vit cette cathédrale sous ce roi, de l'architecte qui bâtit ce chœur ou cette nef; le sort du vieux château de Richmond, détruit à la mort d'Anne de Bohême, reconstruit par Henri VII, racheté par Jacques II à Sir Edward Villiers; la raison pourquoi le tombeau de l'empereur Henri IV ne peut se trouver à Sainte-Werburga de Chester, puisque ce monarque fut enseveli à Spire ³⁸¹. Nefs, transepts, bas-côtés, clochers sont mesurés. La proportion est calculée entre l'ouverture d'un arc et sa hauteur ³⁸². Gray parle à bon escient de baldaquins et de croisillons, de billettes et de têtes de clous ³⁸³. Il proposera comme modèle de sculpture romane la statue de Herbert de Losinga sur le tympan nord de la cathédrale de Norwich, et comme échantillons de colonnes losangées celles de la crypte de Canterbury ³⁸⁴. Il nommera et décrira la coiffure que porte sur son tombeau, dans l'église de Cauvigny en Beauvoisis, Jeanne de Lanvin, Dame de Richemont ³⁸⁵.

D'une chronologie si exacte et d'une nomenclature si précise se dégagent de menus rapports; puis, peu à peu, la vraie relation entre le fait historique et le fait architectural. S'il s'imposait l'étude du blason, c'est qu'il y trouvait le lien, par l'ornementation rituelle, entre l'histoire et l'édifice. Un écu parti aux armes de France et d'Angleterre, n'est-ce pas une signature postérieure à 1338? ³⁸⁶. Nuls détails d'ailleurs, « pour si infimes qu'ils paraissent, que l'on doive mépriser; car ils se rapportent directement au sujet, et contribuent à fixer l'âge d'un monument à première vue » ³⁸⁷. Ainsi se bâtit l'opinion qui, « fondée sur le style et le goût » d'une chapelle, affirme que celle-ci ne fut pas construite sous Roger de Pont-l'Evêque; que la nef hardie et simple d'York remonte à l'avènement d'Edouard III; que le chœur de la même église date des dernières années de ce roi, et que la lanterne d'Ely en est contemporaine ³⁸⁸. Au temps où tout édifice « gothique »

377. Pp. 891-932 (cf. CH 146 et 162-3).

378. Pages non numérotées du vol. III. Cf. CH 147 et 164-5.

379. Pp. 945-51 (cf. CH 146). Les références *inf.* renvoient à la transcription de l'essai dans GW I 298-302. Au sujet du titre, cf. CH 35, n. 66.

380. Cf. *sup.* n. 352.

381. CH 162; TL III 6.

382. CH 162; GW I 297.

383. TL III 343; GW I 299-300.

384. TL III 342-3.

385. CH 161.

386. TL II 190; CH 161.

387. TL III 343.

388. TL III 5-6, 336.

semblait un entassement barbare dont Batty Langley attribuait les incohérences aux Danois, et où l'abbaye de Westminster passait pour l'église même d'Edouard le Confesseur³⁸⁹, l'évolution architecturale se dessinait en lignes fermes dans l'esprit de Gray. Il percevait dans la cathédrale l'œuvre composite de plusieurs générations. Discernant la marque de chacune d'entre elles, il y déchiffrait aussi la succession de toutes.

Certes, le mot « gothique », sans répondre en art à la même définition qu'en philologie ou en histoire ethnique, désignait-il pour lui toute architecture médiévale, y compris la forteresse normande³⁹⁰. Simple question verbale ; car, en fait, il distingue bien le roman du gothique, date justement le passage de l'un à l'autre vers 1216, et insiste plus justement encore sur le caractère progressif de la transition, sur la transformation continue du style ogival³⁹¹. Quant à son essai sur l'architecture romane³⁹², somme clairement raisonnée de mille faits épars, il domine et dépasse d'emblée le savoir archéologique du moment.

Les origines, d'abord. Gray ne soupçonne pas l'art anglo-saxon, découverte toute moderne³⁹³. Malgré l'analogie entre la flèche et le minaret, il nie l'apport byzantin. Du moins a-t-il sa raison : « Qui vit jamais une coupole gothique ? »³⁹⁴ Pouvait-il concevoir une parenté entre Saint-Marc et les églises romanes, en n'ayant sous les yeux que des couvertures en charpente ?³⁹⁵ Et qui lui tiendra rigueur de telles fautes en regard de sa grande affirmation perspicace ? Des données de l'observation et de l'histoire, il conclut hardiment que l'architecture occidentale est issue de l'art romain en décadence. Une seconde fois, il ose dire à l'ignorant préjugé que le « gothique » n'est pas barbare.

Les caractéristiques du roman, qu'il appelle « vieux normand », se classent avec une surprenante précision :

1^o Arc en plein cintre. Le plein cintre se retrouve dans les portails, les fenêtres et la voûte des collatéraux. Des exemples d'arcs brisés, cependant³⁹⁶, en particulier dans les arcatures aveugles.

2^o Piliers massifs. La hauteur est faible par rapport au diamètre, et l'absence de galbe accentue l'impression. Les architectes s'efforcent de dissimuler ce défaut par diverses dispositions de saillies et de colonnettes³⁹⁷.

389. Cf. Clark, *o. c. sup.* n. 327, p. 36.

390. Le château de Lancaster, par exemple (TL, III 257).

391. GW I 296, 300-1 ; TL, III 336, 342.

392. Cf. *sup.* n. 389.

393. Walter Armstrong, *Grande-Bretagne et Irlande* (coll. « Ars Una »), éd. française, Paris, 1910, pp. 15-22.

394. TL, I 252.

395. TL, I 251. Il admet cependant l'analogie entre la flèche et le minaret, TL, I 252.

396. Gray cite justement comme exemple la tour ouest d'Ely (1174-89).

397. Gray ne semble pas percevoir la relation entre la coupe du pilier et celle de l'arcade qu'il supporte, et croit que les saillies sont ajoutées.

3^o Chapiteau lourd et grossier. Malgré la grande variété des formes, corbeilles d'une silhouette souvent géométrique. Décoration aux motifs nombreux, mais bizarres; « imitation maladroite » de l'acanthé.

4^o Impossibilité de couvrir de voûtes les grandes nefs, par inhabileté technique.

5^o L'ornementation, comme le décor des chapiteaux, variée, mais surtout géométrique, et d'une exécution primitive. La sculpture est rare.

On a jugé ce tableau avec plus de sévérité que de compréhension³⁹⁸. Gray ignore tout problème de mécanique : voilà plutôt son erreur. Il voit dans l'église une masse, non pas un équilibre de poussées. Les contreforts lui semblent des ornements. Interprétant de même les membrures de la voûte sur ogives, il ignorera la vraie possibilité du gothique proprement dit³⁹⁹. Mais il a regardé les formes; et tout en considérant le roman comme un art romain « dégénéré », il en a cherché la valeur propre⁴⁰⁰. Il en a trouvé la « principale grâce » dans la ligne verticale des colonnes engagées, dont l'élan fier et sûr s'élève au ciel de la nef⁴⁰¹. Il en a dit le plus sensé des éloges, le plus sensible à la grandeur, au contraste, à l'effort vers l'éternité : « Ces énormes édifices ne réclament pas seulement la vénération due à leur grande antiquité, mais, bien que largement surpassés en beauté par les édifices des trois siècles suivants, ils ont une vraie majesté rude. Celle-ci résulte de la hauteur de leur nef, des ombres de leurs bas-côtés, de l'énormité de leurs membres, qui semblent calculés pour une longue durée »⁴⁰².

Et si le roman est inférieur, c'est à sa forme évoluée plutôt qu'à un type classique. Cette forme évoluée porte l'empreinte nationale. Salisbury ou Lincoln, c'est l'âme pieuse de l'Angleterre. On regrette que Gray ait abandonné là son analyse. À quelques phrases dispersées, on devine son sentiment, et comment il se représentait toute l'histoire. « Rien de plus beau, dans le style grandiose et simple, que la nef de la cathédrale d'York »⁴⁰³. Jusqu'à Henry III, les caractères romans subsistent, avec quelques perfectionnements isolés tels que la nef de l'abbaye de Fountains⁴⁰⁴. Alors, la cathédrale s'élance : « Tout d'un coup viennent les grands arcs lancéolés, les sveltes piliers à colonnettes, les chapiteaux de feuilles retournées, les baldaquins et les voûtes ouvragées, la profusion des statues, tout ce qui constitue le bon style gothique. À l'extérieur, les arcs-boutants deviennent plus minces

398. Basil Champneys (GW I 301-2), et C. S. Northup, *Essays, o. c. sup.* n. 170, pp. xlii-xliv.

399. GW I 298.

400. GW I 295.

401. GW I 298.

402. GW I 301.

403. TL, III 336.

404. On sait que cette abbaye offre un des premiers exemples d'ogival en période romane.

et plus dégagés, et s'ornent de pinacles » ⁴⁰⁵. Il a compris la sublime ascension.

Il a compris l'infinie richesse du travail fervent. « La principale grâce de ce qu'on appelle le gothique », c'est son incomparable décoration; les écussons, les croisillons, les fleurons élégants, les nervures délicates, le « somptueux filigrane » du quatorzième siècle ⁴⁰⁶. Il aimait les vitraux éclatants, trouvant encore trop ternes et trop effilées les « Cinq Sœurs » d'York ⁴⁰⁷. Il contemplait les tombeaux enguirlandés de roses, de fleurs-de-lys et de quatre-feuilles alternées, et les personnages hiératiques allongés dans leurs plis de marbre, les chevaliers armés, les dames aux riches parures, aux lourdes tresses enserrées dans un filet d'or ⁴⁰⁸.

Il aimait le Moyen Age beau, coloré, ancestral. Sans aveuglement, car il en savait la brutalité, le fanatisme et l'ignorance; sans faux enthousiasme ⁴⁰⁹, sans l'affectation de Strawberry Hill, ni le coup de trompette des *Lettres sur la Chevalerie*. Il connaissait cependant Browne Willis comme de Sainte-Palaye, et beaucoup plus encore ⁴¹⁰. Il faut l'entendre parler de nos chroniqueurs; discuter avec Walpole les moindres détails des *Anecdotes de la Peinture* ⁴¹¹. Quand Nicholls lui racontait son émerveillement de « chevaucher » en compagnie de Froissart, il répondait : « Je m'en réjouis... C'est l'Hérodote d'un âge barbare... Son goût des déplacements — il n'y a pas d'autre moyen d'apprendre les choses — sa curiosité simple, sa religieuse crédulité rappellent beaucoup le vieil auteur grec... Quand vous l'aurez fini, Monstrelet vous attend et vous mènera jusqu'à Philippe de Comines » ⁴¹². Il lui dépeignait « Messire Jehan », lui disait son amour de la chasse, de la galanterie et du bon vin; ses voyages en Angleterre, et sa place auprès de sa compatriote Philippa de Hainaut, reine d'Edouard III; sa fortune chez Wenceslas de Luxembourg et chez Guy, comte de Blois ⁴¹³. Le récit est insouciant et crédule, mais quel relief ! « Je trouve étrange que des gens qui donneraient des mille et des cents pour une douzaine de portraits de l'époque à mettre dans leur galerie, ne jettent jamais un coup d'œil sur de si nombreux tableaux mouvants de l'existence, des actes, des mœurs et des pensées de leurs ancêtres saisis sur le vif, en teintes sobres et si fortes ! » ⁴¹⁴

C'est bien en « imagier » qu'il regardait. Non qu'il ignorât les événements. Il savait réfuter David Hume, et expliquait, à qui cherchait conseil auprès de lui, les points obscurs et les périodes difficiles ⁴¹⁵. Il excellait à reconstituer un moment, dans ses engre-

405. TL, III 6.

407. TL, III 6.

409. GW IV 174; TL, III 299-300.

411. TL, III 299-300; 303-4; CT II 186-206.

412. MW V 117; TL, III 299.

414. TL, II 117-8.

406. TL, III 342, 343, 336; CH 163.

408. CH 610-1.

410. Cf. TL, III 303-4.

413. MW V 123; TL, III 303.

415. CT II 265 *et sq.*

nages et ses ressorts. Walpole a tenté une réhabilitation hasardeuse de Richard III ⁴¹⁶. L'excès d'optimisme malicieusement relevé par Voltaire ⁴¹⁷, Gray le discutait par des textes, en pesant un mot de la *Chronique*, en interprétant les mobiles moraux; sans pédantisme excessif, et en s'efforçant de capter les impondérables de l'heure. « Les intérêts d'Edouard étaient aussi ceux de Richard, bien que le trône ne fût pas encore en vue. Qu'Henry se trouvât toujours sur leur route, ils pouvaient bien l'imaginer, puisque, déposé et mis en prison une fois déjà, il avait recouvré sa liberté et sa couronne, et se voyait encore adoré par le peuple. Je croirais, d'après le mot *tyranni*, que le passage a été écrit après le couronnement de Richard. Sinon, est-ce que cette simple imputation ne signifie pas qu'au moins la nature sanguinaire de Richard fut soupçonnée de très bonne heure, d'autant plus que celui qui parle n'était ni l'ennemi des York, ni l'ami des Beaufort? » ⁴¹⁸

Mais parmi ces abstractions rutilaient les aciers et les costumes; les tissus et les fourrures que chacun portait selon son rang; les pavois et les hommes d'armes, ces « machines compliquées, composées d'environ sept personnes » ⁴¹⁹. Tableau, enluminure ou statue, il cherchait le vestige. Il conseillait à Walpole, pour ses *Anecdotes de la Peinture*, « un résumé, une série de faits judicieusement choisis, pouvant servir de guide au milieu des ruines et des œuvres d'art épargnées par le temps. » Le récit diffus, à la manière de Montfaucon, est inutile. Il faut, à la fin de chaque règne, « un développement qui explique les planches; qui montre la mentalité, les coutumes, les cérémonies, les armes, les vêtements, le luxe, la vie privée, les progrès ou le déclin des arts pendant cette période » ⁴²⁰. Gray a prévu l'histoire qui, par delà le romantisme, est venue répandre des illustrations dans les livres de nos fils.

En 1754, Walpole, ayant acheté deux tableaux, le *Mariage d'Henry VI* et le *Mariage d'Henry VII*, vint demander des explications. Gray de fouiller les livres; les chroniqueurs français, Mathieu d'Escouchi, Monstrelet; les chroniqueurs anglais, William de Worcester, Fabyan, Grafton, Hall, Speed, Holinshed, Stowe; Blakman et Otterbourne, annalistes réédités par Hearne; les pièces de Rymer; les figures des *Monuments de la Monarchie* du Père de Montfaucon. Déception pour le *Mariage d'Henry VII*. Sur le *Mariage d'Henry VI*, il composa le « premier volume de ses *Antiquités* ». Sa lettre est une fresque où se raccordent mal des morceaux d'emprunt; mais il en peignit rarement d'égale. Tous les personnages, dont chacun a son nom dans l'histoire, sont réunis autour de l'épouse de quinze ans. Au doigt de celle-ci brille

416. CT II 266-8.

417. Lettre à Walpole du 15 juillet 1768.

418. CT II 266.

419. TL III 303-4.

420. CT II 211-2.

le beau rubis que le roi porta le jour de son sacre. Est-ce le cardinal Beaufort qui bénit? Non; le personnage a revêtu le pallium des archevêques : ce doit être John Stafford. Les dames ont des robes bordées « de gris de lestices, de martres, de veloux » et des « bourrelets à manière de bonnet rond, qui s'amenuisoient par dessus de la hauteur de demie aulne »; les hommes des « poulaines à leurs soulliers d'un quartier de long; et à leurs pourpoints gros mahoitres à leurs espauls, pour monstrier qu'ils fussent larges. » L'heureuse procession s'est acheminée vers la nouvelle patrie; Tours, où accourent les nobles et les prélats, où se succèdent les fêtes, les banquets, les tournois; Rouen, où le « Roy Henry » a envoyé « Seigneurs et Dames fort hautement et richement habilléz », archers, écuyers, officiers, pages « en chaperons noirs, chargéz d'orfèvrerie d'argent doré », et « haquenées de grand parage » couvertes de « velours vermeil battu à or, seméz de roses dedans ». C'est la traversée sur le *Coq Johan de Charburgh*, le débarquement, l'arrivée à Londres enfin, où « pour elle furent ordonnés somptueux et riches cortèges, et semblants de diverses vieilles histoires pour sa grande joie et celle de ceux qui l'accompagnaient, — et ainsi en grand triomphe fut conduite à Westminster; et le trentième de mai, lendemain du dimanche de la Trinité, fut solennellement couronnée » ⁴²¹.

Philologie classique et moderne, archéologie antique et médiévale, orientalisme, géographie, histoire, critique littéraire, renaissance du génie septentrional, ces éléments de la culture, de la pensée et du goût, Gray les a vus naître et grandir; se dégager de la matière des scolastes et des humanistes, des juristes et des politiciens, des chroniqueurs, des antiquaires et des voyageurs; s'organiser sous l'action de l'esprit scientifique et sous l'impulsion des académies; se connaître, s'assembler et s'unifier par des voies d'échange élargies; peu à peu, enfin, s'introduire dans la république des lettres. Et ses études calquent, dans leur développement divers, mais cohérent, leur extension à l'universelle réalité et leur régression vers la réalité nationale.

Rien d'exceptionnel ici, ni même d'entièrement neuf. Martinus Scriblerus se venge. La leçon première de cet apport de connaissances étaye les grandes œuvres du dix-huitième siècle; son détail en constitue le déchet. Aussi bien en Angleterre qu'en France. Très dédaigneux des « hommes qui veulent tout expliquer » ⁴²², Johnson n'en alla pas moins jusqu'à la lexicographie. Il n'est pas d'écrivain qui n'ambitionne à quelque degré de posséder le nouveau savoir. Il n'est pas de spécialité qui rebute l'esprit improvisateur de Goldsmith. Smollett lui-même se voudrait historien, et ses récits de voyages abondent en naïvetés encyclopédiques.

421. CT II 134-46.

422. Boswell, *o. c. sup.* I ii n. 100, p. 598.

Voici, élaboration transitoire du concret, de multiples réalisations. Gray a vu l'œuvre de Stuart et a entendu parler de Winkelmann; Barthélemy est de son âge. Il a connu Hume et Robertson, s'il a manqué de peu l'apogée de Gibbon. Il s'est approché de Hurd, de Percy et de l'Ossianisme; il a correspondu avec Thomas Warton. Bientôt, l'antiquaire Strutt préparera la voie à Walter Scott. De quelque façon, les moindres velléités de notre chercheur prennent forme. Barrington n'a-t-il pas écrit un commentaire de la Grande Charte? ⁴²³ Gosselin n'a-t-il pas édité Strabon comme il le désirait? ⁴²⁴ Wood n'a-t-il pas expliqué Homère selon sa méthode? ⁴²⁵

Si Gray se distingue, c'est parce qu'il nous offre des curiosités de son époque un tableau presque complet. Ses scrupules, sa patience, sa sagacité nous permettent d'en saisir le caractère général et les sources véritables. En lui deviennent tangibles les forces, venues des coins les plus reculés, qui font les révolutions. Nous en suivons le développement naturel. Nous en pressentons aussi le destin littéraire : la reconstitution exacte et émerveillée du détail par une inquiétude qui cherche une stabilité, c'est la faculté de créer l'image et de s'en émouvoir.

Ceci au détriment de l'œuvre réfléchie. Dans le domaine du systématique, il n'a rien réalisé. Gibbon, qui déplorait l'inutilité de ses manuscrits, avait pourtant commencé de même, en lisant Pococke et d'Herbelot ⁴²⁶. Dans la petite métamorphose de sa poésie on cherchera son action utile. Ailleurs, son rôle est presque nul.

En 1768, il fut nommé Professeur d'Histoire et de Langues modernes. Ainsi se consacrait officiellement sa carrière. Les usages demandaient une leçon inaugurale. Il prit sa plume, revenant à la grande idée de Locke. Tout bon citoyen doit se tourner vers le passé de son pays pour y retrouver les vertus nationales et la conquête des libertés. L'histoire est l'école empirique de la sagesse et du patriotisme. Saluons pourtant, dès le seuil, le grand modèle des peuples de l'antiquité, car avec eux commence le « grandiose spectacle du genre humain » ⁴²⁷.

Il n'acheva même pas la seconde page. A quoi bon cela aussi? De brillants objets avaient surgi de la poussière, jetant leur éclat. Telle la fleur ou l'eau du lac. Sa flânerie studieuse avait consacré au savoir des années d'analyse.

Quand venait l'heure de la synthèse, devant l'immensité de la tâche, ses forces l'abandonnaient.

423. *Observations on the Statutes*, 1766.

424. *Géographie des Grecs analysée*, 1790.

425. *The original genius of Homer*, publié après sa mort (1771. Cf. DNB lxii, 373).

426. J. C. Morison, *Gibbon* (EML), Londres, 1880, p. 5. Cf. CH 12, n. 2.

427. Mss. Mitford, Musée Britannique, Add. 32.561, fol. 170-1.

CHAPITRE III

Les idées de Gray¹

La synthèse, d'ailleurs, était à l'opposé de son esprit. Attaché au détail, il redoutait les généralisations. Son réalisme unissait à un trait de tempérament national une capacité d'abstraction hésitante et limitée. Il jugeait l'œuvre historique de Hume, d'envergure pourtant modeste, insuffisamment informée, fausse et impropre à l'étude². Ce n'était pas seulement qu'il parlât en homme d'un autre camp. Il blâmait aussi chez Buffon « l'amour du système, qui est la chose du monde la plus contraire à une science toute basée sur l'expérience, et qui n'a rien à voir avec la vivacité d'imagination »³. Dès son arrivée à Cambridge, la métaphysique le rebuta : il ne pouvait « voir dans les ténèbres » ; la nature ne lui avait pas « donné des yeux de chat » ; nul ne le persuaderait « que le noir est blanc, que le feu ne brûle pas, que son existence est une illusion des sens »⁴.

Ces rigueurs enferment une part de raillerie et une dose de sagesse. Précurseur encore indécis, Hume n'est pas un historien sans reproche. Scientifiquement parlant, Buffon se montra parfois téméraire. Quant à la philosophie officielle du moment, elle ajoute peu à la gloire de la pensée anglaise. Le choquant, chez Gray, c'est sa franche incompréhension des idées. On admettrait, à la lumière de préjugés inéluctables, son aversion pour la logique d'Aristote, ou, malgré des affinités de fond qu'un plus juste coup d'œil lui eût révélées, pour la « vanité » de Shaftesbury ou le « jargon » de Hutcheson⁵. On commence à s'étonner lorsqu'il décrète inabordable l'article sur le *Beau* de l'*Encyclopédie* ; lorsqu'il trouve au-dessus de ses forces « la partie métaphysique » de la *Dunciade* ; lorsque, par aveugle respect pour le poète, il lit l'*Essai sur l'homme* sans en suspecter les conclusions, ni la sophistique défense par Warburton⁶. Que dire des *Notes* sur Platon ? Jean de Serres est

1. Ont été utilisés comme guide dans ce chapitre : C. J. Abbey et J. H. Overton, *The English Church in the Eighteenth Century*, Londres, 1878 ; E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, II, Paris, 1928-30 ; L. Carrau, *La philosophie religieuse en Angleterre de Locke à nos jours*, Paris, 1888 ; P. Janet et G. Sèailles, *Histoire de la philosophie*, Paris, 1925 (13^e éd.) ; L. A. Selby-Bigge, *British Moralists*, Oxford, 1897 ; W. R. Sorley, *A History of English Philosophy*, Cambridge, 1920 ; Leslie Stephen, *Thought*, o. c. sup. II vi n. 45.

2. TL II 281.

3. TL I 206-7.

4. CT I 112, 23.

5. TL I 139, II 41, I 119.

6. TL I 353 ; CT II 22, 52.

un rêveur; Dacier, un fou superstitieux. Le *Sophiste* lui paraît « obscur au delà de toute compréhension »; la théorie de la réminiscence, « une chimère »⁷. Le *Phédon* est « inférieur, parfois faible, souvent faux, trop obscur, trop abstrait pour me convaincre de quoi que ce soit »⁸. Malgré la dette considérable de sa pensée envers les *Dialogues*, Gray n'y trouvait qu'une morale supérieure, traduite de Socrate. « Continuez, » disait-il à Nicholls; « si vous vous arrêtez chaque fois que vous ne comprenez pas, vous vous arrêterez souvent. » Il attribuait ces obscurités au « manque de données suffisantes, à cette distance dans le temps »⁹. Pareille explication est accablante. Il nivelait les grandes idées à une noble, mais médiocre moyenne, et déclarait, quant à lui : « Mon diapason philosophique ne prétend pas dépasser la hauteur de Sénèque »¹⁰.

Accusera-t-on le fléchissement intellectuel contemporain? On a marqué la défiance des hommes de lettres d'alors pour la spéculation pure. La discussion retentit, mais ses motifs se rapprochent de la terre¹¹. A peine intronisée, la science a envahi la religion et justifié, par ses méthodes mêmes, ses propres empiètements sur la foi. Or, tandis que les passions théologiques s'épuisent en débats stériles, les regards se tournent vers la condition humaine, et l'on demande à l'expérience les lois de la morale et de la politique. La conduite rationnelle de l'État et de l'individu passe au premier plan des préoccupations : ainsi va le siècle. Placé dans un certain milieu, on pouvait négliger ou mépriser, avec les meilleures intentions et la certitude de son bon droit, le retour de l'idéalisme et la renaissance évangélique.

A Cambridge règne le paradoxe d'un libéralisme pointilleux. L'autorité du système de Locke, établie assez haut pour dominer bien des divergences, est, à tout prendre, le fait essentiel. Chassé d'Oxford, qui reste obstinément fidèle à la scolastique, l'auteur de l'*Essai sur l'Entendement* se vit accueillir par l'Université de Newton et de Bentley. D'abord attaqué par les anti-newtoniens, Locke remporta une victoire dont les enseignements et les travaux de David Hartley, d'Edmund Law et de William Paley démontrent la permanence¹². On ne proscrivit pas pour cela le platonisme traditionnel. Dans la mesure où il s'identifiait avec l'humeur puritaine, où l'ouvrage, fort répandu, de Shaftesbury lui infligeait le compromettant voisinage du déisme, celui-ci dut subir quelque discrédit¹³. Mais lorsque, le danger papiste écarté, le non-conformisme, entaché d'enthousiasme, et le déisme, souillé de matéria-

7. GW IV 89, 114, 211, 138.

8. GW IV 112.

9. TL II 284.

10. TL I 149.

11. Stephen, *Thought*, II 370-1. Les problèmes de l'heure sont résumés en termes frappants dans OES II, pp. 148-9.

12. C. Wordsworth, *Scholæ Academicæ, o. c. sup.* I iv n. 33, pp. 127-8; Ch. Bastide, *John Locke*, Paris, 1906, pp. 358-361.

13. Sur l'attitude du clergé anglican à l'égard de Shaftesbury, cf. Abbey et Overton, *o. c. sup.* n. 1, I, pp. 186-90.

lisme, inquiétèrent seuls les esprits, ce même platonisme, en d'autres mains, seconda la réfutation du déterminisme. Si les grands conflits subsistent encore, aux environs de 1735, entre un Joseph Clarke et un John Balguy, la bienséance morale et religieuse s'est désormais fixée en une formule « latitudinaire » qui se réclame de Samuel Clarke, conserve le souvenir de Benjamin Hoadley et de la controverse de Bangor, et se dit « raisonnable » selon Locke. Conyers Middleton en personnifie la tendance critique, tandis que Warburton, ému de l'inutilité de la révélation, rappelait aux jeunes prêtres l'existence de la loi divine. Dans l'arène des luttes intestines, des hommes se blessent à coups d'épingle, s'irritent pour des subtilités dogmatiques, se rendent mutuellement suspects en soulevant de scabreux problèmes : ils se retrouvent unis contre l'impiété. Leur positivisme raisonneur nuit à la conviction et semble en témoigner le déclin. Mais, telle est l'âme anglaise, ce formalisme, cette tiédeur de surface n'excluent pas la croyance. Ne serait-ce qu'à l'état instinctif, la foi continue ¹⁴.

En politique, Cambridge affirme, dès l'avènement de George I^{er}, son loyalisme au Hanovrien. Après quoi, la marche de l'opinion se modèle sur l'évolution générale des partis au pouvoir : jusqu'au règne de George III, et malgré quelques animosités isolées, l'Université demeure résolument whig ; elle se laissa porter ensuite vers le torysme patriotique ¹⁵.

En dépit de ses ironies, Gray ne vécut pas négativement hostile ni entièrement indifférent. Il a vu de près, pendant mainte année, des hommes de premier plan. Grâce à l'amitié de Walpole, il a côtoyé les affaires publiques et souscrit au libéralisme. Il est reçu chez Middleton, apprécie sa société, défend son partisan, James Ross ¹⁶. La sympathie de l'audacieux rationaliste le compromet, en revanche, aux yeux d'Edmund Keene, de Whalley et de leurs collègues de Peterhouse ¹⁷. Par Mason, Gray connaît directement Hurd ; indirectement, leur maître spirituel Warburton, et Thomas Balguy, champion de la métaphysique et de la morale de Clarke ¹⁸. Par Stonhewer, il se trouve intéressé aux dirigeants et gagné au compromis politique du ministère Pitt-Grafton ¹⁹. Il s'est approché du cours des événements. Il s'est formé une opinion sur l'objet des discordes.

Ses études le portent, d'ailleurs, au delà des faits et des controverses d'un jour jusqu'à leurs causes profondes et lointaines. Il

14. Cf. Abbey et Overton, I, pp. 237 *et sq.* ; Carrau, *o. c. sup.* n. 1, pp. 67-9.

15. Sur la politique à Cambridge, on trouvera d'abondantes précisions dans Winstanley, *o. c. sup.* I iv n. 33, pp. 34-144. Voir aussi C. Wordsworth, *Social Life*, *o. c. sup.* I iv n. 33, pp. 47, 61, 77-80.

16. TL I 206. Pour Ross, cf. *sup.* III ii n. 54.

17. CT II 98 ; CH 70. Cf. *sup.* I iv, p. 44.

18. Cf. *sup.* III ii n. 155. Pour Balguy, TL I 309. Sur ce personnage et son père, cf. DNB iii, 60, 61.

19. Cf. *sup.* II iv, p. 112.

suit avec soin les publications anglaises et françaises. On se rappelle ses lectures historiques. De Chilon de Lacédémone à Marc-Aurèle, il a fréquenté les moralistes anciens. Il s'est imprégné de Platon, quelle que soit la valeur du résultat. Il a conquis un titre juridique et appris par cela certains rudiments des nouvelles doctrines du droit des peuples²⁰. Il a tenté de mettre en vers la psychologie de Locke. Son œil de poète, enfin, se fixe sur Milton qui a voulu « justifier », sur Pope qui a voulu « défendre » les « voies de Dieu aux hommes »²¹. Walpole appela une fois les philosophes « une collection de moines et d'ermites ». Gray protesta²².

On ne saurait ramener ses idées à une doctrine complète ni leur attribuer quelque originalité. Prises séparément, on les reconnaît pour la monnaie courante du temps. Mais sa personnalité en compose un assemblage particulier de principes, sortes d'entités auxquelles sa pensée s'attache quand il s'exprime.

De ces entités, la première est Dieu.

D'accord avec son entourage anglican, Gray n'accepte ni le non-conformisme, ni l'athéisme ou ce qui passait pour tel. Il repousse le « pasteur presbytérien »²³. Toute inspiration individuelle est erreur, illusion, « fanatisme ». Ainsi se marque l'action de Locke sur l'Eglise officielle : nier l'innéisme, c'est dénoncer l'enthousiasme²⁴. On n'oubliera pas cette prévention contre les initiatives du sentiment, qui réfrènera chez Gray bien des ardeurs. Ses jugements sur la « folie » des commentateurs de Platon ou sur Shaftesbury, charlatan « aussi vain que ses lecteurs », n'ont pas, en tout cas, d'autre motif ; ni sa condamnation du déisme lyrique de Rousseau, de sa « faible tentative pour séparer les miracles de la morale »²⁵.

L'athéisme, toujours « un vil plat »²⁶, se présente sous deux formes. C'est, d'une part, « le clinquant, le blasphème et l'esprit » de la pensée voltairienne, de « la tourbe des libres penseurs »²⁷. Excès inverse de l'enthousiasme, ennemi fatal du sérieux et du respectable, l'esprit (*wit*) ne s'accorde qu'avec le frivole et l'impie. Le triste honneur de le symboliser revient aux Français : « Leur athéisme est un peu abusif. Il est trop révoltant pour qu'on s'en amuse ; et, depuis longtemps, leurs auteurs m'en ont donné la nausée »²⁸. Quand Nicholls partit pour la Suisse, Gray lui recommanda, par-dessus tout, de ne pas aller voir Voltaire. « Certaine-

20. Les théories de Grotius et de Puffendorf se répandaient alors dans les universités anglaises. Cf. CT I 165. Le *Droit de la nature et des gens* figure dans les bibliographies du *Commonplace Book*.

21. *Paradise Lost*, I, 26 ; *Essay on Man*, I, 16.

22. CT II 62-3.

23. TL I 302.

24. Abbey et Overton, o. c. sup. n. I, II, p. 30. Cf. Locke, *Essay on Human Understanding*, IV, xix.

25. Sup. n. 7 ; TL II 41-2 ; III 17, 60.

26. MM IV 210.

27. TL III 60, 137.

28. CT II 245-6.

ment non. Mais quelle importance aurait donc ma visite? — Tout hommage rendu à un tel homme a son importance »²⁹. Voltaire l'obsédait comme l'incendie, comme les flammes infernales.

Non moins dangereux le scepticisme de Hume. Gray considère avec toutes les erreurs de son parti et de son Eglise le critique aigu de la religion naturelle, et ne voit en lui qu'un démolisseur d'idoles doublé d'un haïssable tory : « Je l'ai toujours jugé écrivain pernicieux, et crois qu'il a fait autant de mal ici que dans son pays. Un courant trouble nous paraît souvent très profond. Le sceptique de profession ne peut être guidé que par ses passions actuelles, s'il en a, et par ses intérêts. Pour posséder sa philosophie, nous n'avons besoin ni de ses livres, ni de ses conseils. Un enfant en sait tout autant sans la moindre étude »³⁰. Gray croyait, de bonne foi, que Beattie avait anéanti pour toujours le *Traité de la nature humaine*. Un grand nombre de contemporains partageaient d'ailleurs cette conviction³¹.

Entre l'enthousiasme et la négation, entre l'égarement et l'esprit libertin, une croyance établie et rationnelle. La sincérité s'en oppose au formalisme comme au fanatisme. La dignité en repousse toute « invention puérile », toute « vaine cérémonie du culte extérieur »³². La tolérance en exclut l'étroitesse orthodoxe, la « stupidité » des « graves théologiens » anglicans de l'école de Waterland³³. Lorsque Middleton condamne chez ce dernier l'interprétation littérale de la Trinité, Gray applaudit; ou lorsqu'il « met à jour la folie, la cruauté du zélotisme rigide et démontre que les temps primitifs de l'Eglise... étaient l'âge de la sottise et de l'absurdité »³⁴. Gray adoptera-t-il les idées mêmes de Middleton? Non, certes, car plus il s'approche de ses propres opinions, plus il se montre scrupuleux, sensible à la moindre atteinte portée aux choses sacrées. Middleton use du droit d'examen jusqu'à l'iconoclasme, ose comparer les miracles du Christ à ceux des païens, s'attaque aux questions qu'on ne doit pas toucher. Middleton est « un bon écrivain », mais Gray « n'approuve pas l'esprit de ses livres »³⁵. A l'opposé de son positivisme historique, accueillera-t-il mieux la noble tentative de Butler pour concilier la religion naturelle et la révélation? Pas davantage. Il déconseillait à ses disciples la lecture de l'*Analogie*³⁶. En montrant les difficultés et les illusions des démonstrations claires, Butler substituait la probabilité à la certitude et créait le doute pervers. Gray acceptera-t-il, du moins, Warburton? Pas davantage. Si Butler manque de fermeté, ce « procureur général » de la loi divine³⁷ manque de discrétion.

29. TL II 277-8.

30. TL III 289.

31. TL II 278; III 289. Cf. Sorley, *o. c. sup.* n. 1, p. 203; Stephen, *Thought, o. c. sup.* II vi n. 45, I, p. 383.

32. GW IV 103.

33. TL I 163.

34. TL I 213-4.

35. TL I 214-5, 206.

36. TL II 282.

37. Stephen, *Thought, o. c. sup.* II vi n. 45, I, p. 361.

D'un Dieu trop autoritaire, ce prophète est trop bruyant, et son savoir massif n'est qu'une « acquisition tardive qui lui sied mal », une « ὑστερομαθία »³⁸. Parmi tous ces théologiens, un seul mérite l'acquiescement : « Je crois qu'il aimait la *Religion de la Nature* de Wollaston »³⁹. Pourquoi?

Admettre Wollaston, c'est remonter à Locke par l'intermédiaire de Clarke; à Locke développé dans le sens d'un idéalisme moral largement influencé par Platon. C'est vouloir un Dieu sûr et logiquement démontré, répondant à des aspirations spirituelles confuses, mais également certaines. C'est résoudre le conflit de la science et de la religion par la *nature plastique* de Cudworth.

Gray a appris de Locke le théorème de l'existence de Dieu et l'a, de très bonne heure, inscrit sur son *Commonplace Book*⁴⁰. La démonstration est *a posteriori*. Je ne connais intuitivement que ma propre existence; mais une existence éternelle est la cause nécessaire de tout commencement. Il s'ensuit que Dieu possède aussi l'omnipotence et l'omniscience. Volonté pensante antérieure au créé, il est, en outre, immatériel. Nous ne concevons qu'imparfaitement son infinité, par une multiplication indéfinie de l'espace et du temps. C'est-à-dire que notre entendement conditionne et limite la notion que nous avons de lui. Une part infinie reste à l'incompréhensible⁴¹.

Devant le problème de l'âme, qui tourmentait ses prédécesseurs, Locke avoue l'impuissance de l'esprit et laisse toute latitude à la foi⁴². Nos poètes rationalistes sont trop poètes et assez peu métaphysiciens pour rester dans l'embarras. Pope décrivait une âme « exilée de sa demeure »⁴³. Sur le point d'exposer l'origine de la connaissance, Gray, à son tour, met en place de la *table rase* une « âme sublime implantée dans les membres pesants », dont « la partie éthérée ne doit pas s'engourdir en un long sommeil dans sa ténébreuse prison », et « se souvient de la flamme céleste »⁴⁴. Cette âme, nous la reconnaissons. Et, pour s'assurer qu'elle est bien immortelle, Gray transcrivait, dans son même *Commonplace Book*, deux longs fragments du *Nosce Teipsum*, où le vieux spiritualiste Davies expliquait son impatience de « voler vers Celui qui lui avait donné des ailes »⁴⁵.

Une circonstance amena Gray à récapituler ses idées sur Dieu. En 1752, alors que la querelle déiste semblait éteinte, Bolingbroke déchargea, par le ministère de Mallet, un posthume « coup de

38. TL, II 282.

39. *Ibid.*

40. *Commonpl. Bk. I*, 64. Cf. Locke, *Essay on H. U.*, IV, x.

41. Voir notamment *Essay on H. U.*, II, xvii; xxiii, 33-5; IV x 19.

42. *Essay on H. U.*, IV, iii, 6. Sur le problème de l'âme dans Cudworth, cf. Selby-Bigge, *o. c. sup.* n. 1, II, p. 264.

43. *Essay on Man*, I, 97-8.

44. *De Principiis Cogitandi*, 32-7 (AB 158).

45. *Commonpl. Bk. I*, 8-9 (cf. CH 134).

tromblon » ⁴⁶. Il attaquait Clarke et Wollaston, Leibnitz et Platon, Saint Paul et Moïse. L'univers est une chaîne continue jusqu'à Dieu, et tous les êtres y ont une place assignée par un déterminisme absolu. Nous constatons la puissance et la sagesse du divin artisan devant l'ordre parfait de son œuvre, mais nous ignorons ses desseins. La justice et la bonté ne valent que relativement à l'homme. Le mal et le péché, l'immortalité de l'âme et l'au-delà sont les inventions des théologies artificielles.

Avec la même indignation que Warburton ⁴⁷, mais avec une assurance pathétique, Gray éleva la voix ⁴⁸.

Certes, Locke nous a enseigné que Dieu ne peut se démontrer *a priori* et que nous n'avons de ses attributs qu'une notion incomplète. Mais c'est en nous, c'est dans le sentiment de notre existence que nous puisons la notion de son existence ⁴⁹. Ne dites pas que l'ordre de la création constitue la seule manifestation compréhensible de sa très sage puissance : autant revenir à l'atomisme épicurien. Si le Ciel était indifférent, Dieu serait inutile.

Sa sagesse implique un but. Dieu veut le bien du tout et de la partie, de l'univers et de l'individu. Nous sommes entre ses mains, mais il est bon. C'est parce qu'il nous a créés dans sa bonté, et que, dans sa bonté, il nous montre les conditions de notre bonheur, que nous l'aimons. De toute sa force, Gray se tourne vers le double enseignement de Clarke : l'empire de Dieu sur ses créatures est fondé sur sa bienveillance et non sur son pouvoir ; il est plus « logique en soi » que Dieu veuille le bien de la création que sa misère ⁵⁰. S'il n'en était pas ainsi, si Dieu n'était pas « notre Père tout-bien-faisant », il faudrait conclure à sa malveillance. « Je tremble d'écrire une telle impiété. » Il ne nous resterait alors que nos craintes ; et nos craintes nous conduiraient « au désespoir et au triste désir de l'anéantissement » ⁵¹. Devant le gouffre terrible que souhaite notre découragement et que notre courage redoute, Dieu est notre espoir.

C'est ici que Wollaston vient compléter Clarke. Car, pour si haut que l'on proclame l'ordre parfait de la raison, le monde est, à tout prendre, un séjour de souffrance. Gray attend celui qui lui parlera de son tourment et ne noiera pas sa douleur dans une moyenne de bien-être compensatrice ; qui lui promettra la vie éternelle où « il sera fait réparation » ⁵². N'enlevez pas à l'homme

46. Stephen, *Thought*, o. c. sup. II vi n. 45, I, p. 177.

47. *Ibid.* pp. 182-3.

48. L'essai de Gray sur Bolingbroke, transmis par Mason, et analysé ci-après, se trouve dans TL II 43-6.

49. Cf. TL II 45 et *Essay on H. U.*, II, xxiii, 33-5 et IV, x (où Locke reprend, du reste, l'argument cartésien).

50. Selby-Bigge, o. c. sup. n. 1, pp. 32-3, 48-9 (extraits du *Discourse upon Natural Religion*).

51. TL II 44.

52. Stephen, *Thought*, o. c. sup. II vi n. 45, I, p. 132.

l'espérance, sans laquelle il n'est « de vrai contentement dans l'esprit »⁵³. A ceux qu'il jugeait « adversaires de la religion », il ne pardonna jamais d'ôter cette « consolation sans la remplacer par une autre d'égale valeur »⁵⁴. L'âme n'est pas mortelle. Ne nous conviez pas à la résignation, dans la certitude que nous allons reposer avec « les animaux, les plantes, les pierres et *autres mottes de terre* » et tous les « personnages du drame »⁵⁵. Gray avait toléré le Dieu de Pope⁵⁶. Quand il vit toute l'horrible étendue de son déterminisme chez Bolingbroke, il s'épouvanta : « C'est en vain que Monsieur le Vicomte essaie de ridiculiser l'imagination ardente et mélancolique de Mr. Wollaston dans ce beau monologue : « Faut-il donc que j'adresse un dernier adieu à ces avenues quand « je fermerai mes paupières, et faut-il que cet azur et tout ce grand « décor s'assombrissent et s'éteignent pour moi? Dois-je former « la poussière qui se mêle aux cendres de ces troupeaux et de ces « arbres, à la boue que je foule aux pieds? Ai-je été si haut dans « la vie pour être rabaissé à ce niveau dans la mort ? » Il n'est pas une tête réfléchie, pas un cœur doué de la moindre sensibilité qui ne pense de même ou qui ne sente, du moins, la beauté et la vérité de ces paroles en les entendant prononcer par un autre »⁵⁷.

Dans ses démonstrations, Gray cherche donc le Dieu qu'il a déjà trouvé. En un siècle de croyance raisonnée, il revient à l'attitude religieuse primitive en pensant raisonner la sienne. Sa preuve est d'une cause dont la finalité est un postulat de l'instinct. L'illusion est là, mais aussi le ressort secret. Réponse d'une certitude infinie à la voix de l'angoisse, Dieu vérifiait idéalement sa névrose. Nulle affirmation n'était superflue. Il se donnait le soutien des démonstrations inattaquables. Il rejetait tout ce qui peut effleurer l'assurance. Après quoi, il n'écoutait que son âme :

N'étant pas grand esprit, il croyait en un Dieu⁵⁸.

Répondant au fameux distique de Pope⁵⁹, son vers substituait à un relativisme certain de se suffire à lui-même un acte de foi. Il retrouvait le Dieu de la débilité humaine vers qui, dans une juvénile paraphrase du *Psaume LXXXIV*, il « tendait des mains avides », et qu'il appelait « du fond de son cœur silencieux »⁶⁰.

Ce Dieu bienveillant exige la pratique de la vertu.

Alors que la rationalisation du spirituel s'oriente vers un hédonisme plus ou moins compatible avec la tradition religieuse, la loi morale apparaît comme la seule application humainement valable de la loi divine. On reprend l'antique recherche du « souve-

53. TL, I 137.

54. TL, II 278.

55. TL, II 46.

56. Cf. *Essay on Man*, I, 91-8. Pope suit ici Locke, *Essay on H. U.*, II, xx.

57. TL, II 45-6. La citation de Wollaston est tirée de *Religion of Nature delineated*, ix.

58. *On Himself*, 4 (AB 84).

59. *Essay on Man*, II, 1-2.

60. *Paraphrase of Psalm LXXXIV*, 6-8 (AB 135). Cf. *inf.* IV i pp. 307-8.

rain bien », l'identité socratique du bonheur et de la vertu. Vivre, c'est imiter Dieu, comme disaient les pythagoriciens, et bien mériter de lui en exerçant sur terre sa justice et sa bonté pour le plus grand profit de chacun et de tous. Morale finalement sociale, car, ainsi qu'un nombre dans une somme, le bonheur individuel n'est que la raison du bonheur collectif ⁶¹. Gray faisait écho à Clarke et à Wollaston en résumant ainsi l'*Eutyphron* : « L'intention de ce dialogue semble être de démasquer les notions vulgaires de la religion... indifférentes à la justice et à ces devoirs sociaux qui, seuls, peuvent nous rendre vraiment dignes de la divinité » ⁶².

Mais comment définir la vertu et fixer son critérium? Au moment même où il dénigre Shaftesbury, Gray hésite entre les notions de règle acquise et de conscience innée; et, dans son calcul, perçoit le conflit de l'égoïsme et de la loi : « Nous ne sommes pas *simplement* [des automates dépendants] : il y a un pouvoir en nous qui lutte contre les forces et les tendances du mécanisme, règle ses mouvements et, par une pratique fréquente, l'amène à cette docilité immédiate appelée *habitude* : cela, conformément à une opinion préconçue, bonne ou mauvaise; au moins matériel des agents, une idée. J'en ai connu beaucoup qui, croyant vaincre un préjugé ancien, ne s'apercevaient pas qu'ils obéissaient à un autre préjugé plus dangereux, à un de ceux qui fournissent une excuse toute prête à nos pires actions et nous donnent toute licence de faire quoi qu'il nous plaise... Ces gens voulaient se persuader de leur opinion à cause de sa commodité, mais ils n'y réussissaient pas dans leur cœur. Et ils auraient aimé, comme la simple prudence le demande, que personne ne croie comme eux, par crainte du dommage qui leur en aurait pu advenir » ⁶³.

Qu'entendre par ce « pouvoir » intérieur? Existe-t-il une concordance nécessaire entre l'approbation de la conscience et la légitimité sociale de l'acte? Gray semblera le croire lorsqu'il dira, en parlant de la vertu civique : « La plus grande et la plus pernicieuse de toutes les ignorances consiste à ne pas aimer ce que nous approuvons » ⁶⁴. Mais il tire cette idée des *Lois* et n'en examine pas plus loin la portée. Par contre, il a bâti dès sa jeunesse, et sous l'influence de Locke, une explication de la vie morale parfaitement claire et d'une importance essentielle ⁶⁵.

Le flot vivant de nos actes jaillit de la sensibilité. Toute impulsion est passion. Puisant tour à tour dans l'*Essai sur l'Entendement* et dans l'*Essai sur l'Homme* ⁶⁶, Gray schématise ainsi la théorie :

61. Voir Locke, *Essay on H. U.*, I, ii, 6 et Clarke, cité dans Selby-Bigge, *o. c. sup.* n. 1, II, pp. 33, 54-6.

62. GW IV 103. Cf. Selby-Bigge, II, p. 373 et *circa*.

63. TL, II 41.

64. GW IV 290.

65. *Commonpl. Bk.* I, 3, 144, 203 et *sq.* (Cf. CH 134.)

66. *Essay on H. U.* II, xx; *Essay on Man* II, en part. 93-194, qu'il transcrit intégralement sur son livre.

les passions sont des « modes du plaisir et de la douleur » ; la volonté invite à l'action « en vue d'atteindre le plaisir résultant de quelque Bien ou d'éviter la douleur accompagnant ce que nous appelons Mal » ; le désir est le stimulant qui nous pousse, la crainte est notre protection contre le danger ; l'amour sexuel assure la durée de l'espèce ; les affections familiales, l'amitié, la charité constituent « les liens de la société et les fondements des vertus primordiales ».

Contrairement à celle de Shaftesbury et de Hutcheson, cette morale des sentiments restera empirique. Pour mieux dire, l'expérience est la condition qui régit son enchaînement. Qu'est-ce que la honte, par exemple, sinon le sentiment « qui nous empêche de commettre une seconde fois des folies ou des erreurs qui ont déjà provoqué en nous une sensation de malaise » ? La sympathie nous émeut pour notre prochain ; mais nous serions « insensibles à sa peine si nous n'avions pas éprouvé nous-mêmes de chagrin ; et nous ne pouvons la concevoir que par comparaison avec la nôtre » ⁶⁷. Cette idée, Gray la redira souvent et sous plusieurs formes. Elle aura pour accompagnement la voix de Didon troublée par les infortunes d'Enée :

Non ignara mali, miseris succurrere disco ⁶⁸.

Entre le bien et le mal, la différence n'est pas de nature, mais de modalité. L'impulsion enferme la possibilité du bon comme du mauvais. La joie et la douleur, la vertu et la faute sont voisines, et, en un sens, solidaires. Le désir ne devient tentation que « pour ceux à qui manque une claire notion des douleurs qui lui sont annexées » ⁶⁹. Le mal « n'est pas dans les passions, mais dans leur excès ». Et Gray ajoute « dans leur manque de conformité avec la raison, qui nous est donnée pour leur limitation » ⁷⁰. Dans quelle mesure cette raison est-elle la synthèse de l'expérience ou participe-t-elle de l'absolu ? Il ne s'en préoccupe pas ni ne se soucie, sur ce point, de ses propres contradictions.

En tout état de cause, la raison n'étouffe pas la passion. Bien au contraire, la passion est la substance que la raison modèle, mais dont elle vit : elle est aussi nécessaire que l'expérience. La première parole de Gray a été pour condamner, avec Aulu-Gelle, l'apathie stoïcienne ⁷¹. Il connaît trop bien, au fond de lui, l'impossibilité de l'indifférence. Mais il insiste, avec Locke, sur le caractère inévitable des passions et sur leur valeur morale : « Si nous voulions les déraciner, il faudrait déraciner les plaisirs et, avec eux, les vertus » ⁷². Il souligne le développement de la même idée

67. *Commonpl. Bk. I*, 3. Cf. *Essay on H. U.*, II, xx, 17.

68. *Enéide*, I, 630 (*Commonpl. Bk. I*, 3). Cf. *TL I* 33, 146.

69. *TL I* 155.

70. *Commonpl. Bk. I*, 3. Cf. Locke, IV, xx, 16.

71. *Commonpl. Bk. I*, 3.

72. *Ibid.*

dans Pope, qui, en outre, paraphrasait ici Fontenelle ⁷³. Deux points, cependant, l'ont particulièrement frappé. La passion est, d'abord, le privilège de l'homme : « Nous serions de simples végétaux sans elle. » Ensuite, et surtout, le mal subi est l'expérience qui nous rend meilleurs. « Le chagrin nous attendrit et nous pousse à déplorer et à réparer, si possible, le malheur d'autrui » ⁷⁴. Plus généralement, l'expérience est la « maîtresse d'école plus sévère que [la raison et la réflexion]. On a peu de mérite à apprendre ses leçons, car il est difficile de les éviter; mais elles sont plus utiles que les autres, et elles s'inscrivent dans le cœur même » ⁷⁵.

Voici donc le point d'appui théorique des sentencieuses formules où il exaltait ses douleurs. Mais pour que l'homme gagne la vertu au prix de sa souffrance, il faut le soustraire à la nécessité. L'annotation du *Philèbe* marque cet affranchissement. Le sujet touchait à ses fibres intimes. Gray a voulu saisir l'unité du Bien en Dieu, comprendre le problème des mixtes ⁷⁶. Il n'y a pas réussi; mais il a dégagé du dialogue une réponse à ses hésitations. Il existe deux plaisirs, aussi également plaisirs que le noir et le blanc sont couleurs : l'un naît de l'intempérance, l'autre de la sagesse ⁷⁷. Notre vie serait identique à toute vie animale si nous ne possédions la conscience, qui perçoit le plaisir présent; la mémoire, qui prolonge le plaisir passé; l'espérance, qui regarde vers le plaisir futur. Pas plus que l'état animal, l'état purement intellectuel, sans plaisir et sans douleur, ne serait désirable. Le bien réside dans le mélange du plaisir et de la sagesse, cette dernière seule distinguant le plaisir pur du vil ⁷⁸. Il est des plaisirs sensuels purs; ceux qui résultent de la régularité des formes, de l'éclat des couleurs, de la mélodie des sons et de la suavité des parfums. Il est des plaisirs intellectuels purs; ceux que nous procure la science. Si le bonheur consiste à mêler la sagesse et le plaisir, c'est « particulièrement lorsque nous joignons les plaisirs les plus purs aux sciences les plus claires et les plus certaines ». Le souverain bien, c'est l'harmonie « de la beauté, de la symétrie et de la vérité » ⁷⁹. Au déterminisme optimiste et passif, cette conception s'oppose comme une force active de la sensibilité cherchant sa purification. La liberté donne une âme à la vertu, comme le libre arbitre rendait une âme à Dieu. « Tout ce qui est, est bien » ⁸⁰, signifie que l'harmonie va de soi. Aux yeux de Gray, l'harmonie exigera le sacrifice du corps pour le salut de l'âme immortelle. Et si les instincts venaient à se révolter, Platon lui dira par quels plaisirs sensuels il convient de les satisfaire.

Dans la conduite, ces principes posent l'antinomie de l'égoïsme

73. *Essay on Man*, II, 93 et sq., et annotation de Warton (Globe ed. p. 203).

74. *Commonpl. Bk.* I, 3.

75. CT II 5.

76. GW IV 125.

77. GW IV 124.

78. GW IV 126, 130.

79. GW IV 132-3.

80. *Essay on Man*, IV, 394.

et de l'altruisme. Pour Clarke comme pour Shaftesbury, l'amour universel est le terme de la vertu⁸¹. Rapprochées par Locke, la morale de la raison et la morale du sentiment marchent la main dans la main vers la fraternité. Mais, aussi, vers l'individualisme. Chaque nombre est aussi important que le total. Faut-il s'oublier dans la collectivité ou se perfectionner soi-même? Question de tempérament, et, en manière d'excuse, de circonstances : « Pour moi, il ne me semble guère y avoir de milieu entre la vie parmi les hommes et une vie retirée. Celui qui préfère la première doit être prêt à se consacrer au reste de l'humanité, s'il désire y jouer quelque rôle; bien plus, il ne doit pas refuser de se soumettre à des hommes déjà en place. S'il a la bonne fortune d'en rencontrer qui n'abusent pas de son humilité, il n'en éprouvera aucune honte. Sinon, son ambition cèdera le pas à un orgueil raisonnable, et il appliquera à la culture de son esprit des dons qu'il ne peut employer au service des autres »⁸². L'orgueil peut donc tourner le dos au monde et vivre encore sous l'égide de la sagesse.

Il fera à l'altruisme la concession de l'amitié. Ce sera une amitié à l'antique, conforme aux préceptes de Cicéron et de Sénèque; le sentiment épuré qui remplaçait l'amour de la femme et ache-minait aux joies supérieures du philosophe : l'atmosphère des collèges ressemble à celle des palestres⁸³. Nous savons de quoi l'amitié de Gray était capable et combien la sympathie lui fut nécessaire. Il est curieux, cependant, de le voir agiter le déséquilibre de sa vie sentimentale. Le voici perplexe devant la maxime de Bias⁸⁴. La première partie en détruit toute amitié : « Aimez comme pouvant haïr ensuite. » La deuxième semble raisonnable et humaine : « Haissez comme pouvant aimer un jour. » Il se consolait avec Plutarque : « Ayant entendu un homme se vanter de n'avoir point d'ennemis, il lui dit : 'Tu n'as donc plus d'amis', car l'amitié et la haine « sont inséparables dans le cœur de l'homme ». Il devenait prudent avec Sénèque : « La confiance doit suivre l'amitié et le discernement la précéder. » Il apprenait aussi de lui la sécurité : « Se fier à tout le monde et ne se fier à personne sont deux défauts; il y a plus d'honnêteté ici, et là plus de certitude »⁸⁵. Mais une prudence plus impérative lui dictait la bonté, « la sensibilité pour ce qu'éprouvent les autres, et l'indulgence pour leurs fautes et leurs faiblesses »⁸⁶. Dure obligation, qu'il devait se répéter tous les jours pour se mettre en règle avec

81. Selby-Bigge, *o. c. sup.* n. 1, I, p. 54; II, pp. 54-6.

82. TL I 77.

83. Cf. L. Dugas, *L'amitié antique*, Paris, 1914 (2^e éd.), ch. I.

84. Il la lisait dans Aulu-Gelle (I, iii), qui la prêtait lui-même à Chilon (cf. *Commonpl. Bk. I*, 113).

85. *Commonpl. Bk. I*, 113. Gray trouve la phrase de Plutarque dans Aulu-Gelle, I, iii. Les phrases de Sénèque sont tirées de *A Luc.*, III.

86. CT II 4.

Dieu : pardonnons, pour que nos offenses nous soient pardonnées. Ainsi, Pope redevenait chrétien en écrivant sa *Prière universelle*. Dans toute cette casuistique, que reste-t-il de l'ami? Sans doute « un humble compagnon de la meilleure sorte », comme Gray le pensait en lisant Ennius⁸⁷. L'amitié, c'est « la bande de pourpre dans la tunique de laine »⁸⁸; c'est l'amour de sa personne en ce qu'elle a de meilleur, projetée sur autrui pour qu'on la contemple. On choisit un homme digne de soi et qui vous ménage. Cette double précaution prise, on vérifie en commun son éloignement du vulgaire.

Car si ce n'est là, à vrai dire, qu'un reflet de la sagesse, la sagesse elle-même consiste à renoncer au monde. Ardemment, Gray s'est appliqué à doubler sa fragile protection de cette cuirasse d'emprunt. Sénèque appuyait ici Platon, et sur aucun point les *Lettres à Lucilius* n'ont eu plus d'autorité à ses yeux. Il y a cherché tout ce qui peut donner le calme; cette « grande chose, le mépris de la vie »; cet art de « rassembler chaque jour de nouvelles ressources contre la pauvreté, la mort et les autres fléaux »; le dédain des biens matériels⁸⁹. Fuyons la foule et abjurons la gloire : ce parti comporte des regrets; des inconvénients même, dit Quintilien⁹⁰. Mais la retraite du sage est inexpugnable, et ses maximes sont souveraines. Méprisons les richesses, constant symbole des vaines grandeurs. « La pauvreté contente est une chose honorable »⁹¹. Comme il la répétait, cette formule ! Il en variait les termes : « Personne n'a de motif d'être orgueilleux que le pauvre; partout ailleurs, c'est un signe de folie »⁹². Il la développait : « C'est pour le superflu que l'homme s'épuise... Le nécessaire est à notre portée. » Il la renversait, au point de la rendre équivoque : « *Res est sacra miser*; mais je dis que c'est l'homme heureux qui est la chose sacrée »⁹³.

Ses classiques renforçaient son courage par un vaste commentaire de la parole de l'*Écclésiaste*. Ils l'exhortaient à « se satisfaire de son sort ». Des Erinyes harcelaient notre existence, jalouses des droits de la nature. Mais personne, s'il connaissait les maux d'autrui, ne les voudrait échanger contre les siens : lisez-le dans Hérodote et dans Horace, et voyez comme Addison « illustre bien cette vérité »⁹⁴. Ecoutez Socrate : « Il vaut mieux recevoir que faire une offense »; Épictète : « Supporte, et abstiens-toi »⁹⁵. Les rémi-

87. *Commonpl. Bk. I*, 113 (Ennius, *Annales*, vii).

88. Dugas, *o. c. sup.* n. 83, p. 138.

89. *A Luc. II*.

90. *TL II* 149-50; *Commonpl. Bk. I*, 264. Cf. Sénèque, *A Luc.*, VII; Quintilien, *Inst. Orat.* I, ii.

91. *Commonpl. Bk. I*, 260; *TL III* 124, 251. Cf. Sénèque, *A Luc.*, II.

92. *TL I* 242.

93. *Commonpl. Bk. I*, 260 (cf. Sénèque, *A Luc.*, IV); *TL III* 95 (cf. Sénèque, *A Luc.*, II).

94. *Commonpl. Bk. I*, 80 (cf. Hérodote, VII, clii; Horace, *Satires*, I, i; Addison, *Speciator*, n^{os} 558, 559).

95. *Commonpl. Bk. I*, 104.

niscences affluaient, de Ménandre et son « Tu es homme »⁹⁶ à l'heureuse vieillesse de Tityre : lieux communs qu'affectionne une époque où l'écrivain réagit contre une prospérité matérielle synonyme de spéculation, où un puritanisme revivifié s'élève contre la débauche, où, avec l'extension des villes, en vient le dégoût chez les délicats. Cicéron méditait sur les vrais biens loin des luttes du Forum. Des ermites studieux ou aigris figurent à leur tour dans les vers de Parnell comme au centre de *Tom Jones*; et tandis que Goldsmith trace un rêve évangélique et champêtre, Johnson apprend la vanité des désirs en imitant Juvénal.

Mais voici le remarquable : d'un côté, c'est une sagesse heureuse. Un Pomfret cherche le « confortable »⁹⁷. Pope enseigne le mépris des richesses avec la manière de s'en servir : sa vertu est soumise à l'arithmétique de l'optimisme⁹⁸. Du même fonds, d'autres retirent une punition dont ils s'ennoblissent. Sénèque était, entre tous, favorable à ce genre d'attendrissement. Gray lui empruntait sa défense. Son âge d'or était celui où les hommes « ne fuyaient pas la société par crainte des tentations..., où l'on n'était ni sot, ni faux, ni injuste »⁹⁹. Il cherchait toujours sa vérité en échange de son sacrifice. Une page de la *République* le hante : « L'amour de la vérité est la conséquence naturelle d'un génie vraiment disposé pour la philosophie. Un tel esprit sera peu enclin aux plaisirs sensuels... Accoutumé aux vues les plus larges des choses et aux méditations les plus sublimes, il contractera une habitude de grandeur et regardera de haut, pour ainsi dire, la vie humaine et la mort, qui en est le terme »¹⁰⁰. Il aurait voulu être un Socrate.

Peut-être devint-il, avec les années, quelque peu sceptique sur l'efficacité de cette philosophie héroïque dans son cas. Elle semble s'être fondue pourtant avec sa torpeur constitutionnelle. Il y trouve la même satisfaction désabusée d'un homme qui « devra toujours regarder la vie avec quelque chose qui est pire que l'indifférence, sans cependant en être un ennemi; et qui peut regarder derrière lui bien des heures amères, avec un mélange de satisfaction et de soumission relatives; devant lui aussi, vers une perspective médiocrement prometteuse, mais avec quelque espérance d'un jour meilleur »¹⁰¹.

Du reste, il n'emprunta jamais que ce dont il avait besoin. Son effort n'est pas un exercice de la volonté, mais une explication de son pessimisme. Son stoïcisme est si dérisoire qu'il manque au moins deux des buts essentiels : ne montrer ni n'exagérer sa douleur¹⁰². Il a ignoré le silence et la sérénité. L'ordre fût-il venu de

96. Voir l'épigraphe de l'*Ode sur Eton*, TP 91.

97. Dans son fameux poème *The Choice*.

98. *Essay on Man*, IV, 185 et sq. et *Moral Epistles*, III et IV. On remarquera d'autre part que Johnson condamne les solitaires désabusés (*The Hermit of Teneriffe*, dans *Selections*, éd. W. Hale White, Oxford, 1907, p. 135).

99. TL I 155.

100. GW IV 248.

101. TL II 2.

102. Cf. *A Luc.*, LXIII; LXXVIII (et *sup.* I ii, *pass.*).

Néron, il eût été « frappé de paralysie » plutôt que de se laisser ouvrir les veines. Mais si notre ascète ne fut qu'un orgueilleux, du moins le fut-il le regard fixé sur la vertu, faisant de son égoïsme une probité.

Il put alors parler de son illusoire tranquillité monastique, s'attendrir sur le souvenir des morts, et, fier de savoir ses tourments et d'entretenir ses moindres blessures, croire dominer la vie. Superbe, la pensée sanctionnait une deuxième fois le désarroi du cœur et la faiblesse nerveuse. Une flamme lui montait parfois, des velléités de création platonique, une « génération selon l'esprit »¹⁰³. Cela correspondait à son triste amour et lui donnait une noblesse. Palgrave, Nicholls, de Bonstetten en virent l'épanouissement : « L'âme forte et élevée de M. Gray avait sur moi tant d'empire qu'il me semblait que j'avais honte de moi-même; il m'élevait au-dessus de moi, et si le sort m'eût permis de vivre avec lui, je sens qu'il n'y avait rien de grand dont je ne fusse devenu capable. Les Français raisonnent quelquefois bien et de Patrie et de Vertu; mais quand M. Gray m'en parlait, j'étais ému comme si j'avais entendu la voix d'un dieu »¹⁰⁴. Ainsi, lorsque le mortel divin du *Banquet* « rencontre une âme belle, généreuse et bien née, cette réunion en un même sujet lui plaît souverainement. Auprès d'un être pareil, il lui vient une foule d'éloquents discours sur la vertu, sur les devoirs et les occupations de l'homme de bien. Enfin, il se voue à l'instruire »¹⁰⁵.

On voudrait connaître ses paroles sur la patrie. Sans doute, au moment où l'Angleterre entonnait le *Rule Britannia*, fut-il fier de sa nationalité. On se rappelle ses lettres à Algarotti : « Je ne désirerais pour rien au monde être né autre qu'Anglais »¹⁰⁶. Certains « exemples de méchanceté envers notre pays qui sont très sots » irritent son amour-propre¹⁰⁷. A l'égard des faits, il professe le détachement; écoute les nouvelles d'une oreille distraite et sans se croire plus touché que « n'importe quel villageois »¹⁰⁸. Il a des curiosités de badaud mi-étonné et mi-railleur. On le voit, à Londres, recueillir des potins, de menues intrigues, qu'il rapporte à Wharton ou à Brown dans un style de gazette¹⁰⁹. Il suit la foule, inaperçu.

Écoutons cependant ses propos sur la politique extérieure. Il a honte des effectifs médiocres envoyés en Allemagne au début de la guerre de Sept ans, et redoute à la fois que son pays ne soit incapable de poursuivre une entreprise aussi écrasante¹¹⁰. Il

103. Platon, *Banquet*, 206. Cf. Dugas, *o. c. sup.* n. 83, p. 42.

104. Lettre de de Bonstetten à son père, s. d., citée par M. L. Herking, *o. c. sup.* II iv n. 83, p. 68.

105. Platon, *Banquet*, 209.

106. TL, III 24.

107. TL, I 148.

108. TL, I 310. Cf. TL, II 174-7, 191.

109. Ex. : TL, II 130, 134, 228-37.

110. TL, II 53.

renonce, après Minden, à « s'enorgueillir de longtemps de quelque grande action des nôtres » ¹¹¹. Il ironise sur les préliminaires de Fontainebleau, y pensant discerner l'annonce d'une paix humiliante et dangereuse ¹¹². La conquête du Canada le tourmente : « C'est un moment très critique »; « nous sommes dans de grandes alarmes au sujet de Québec » ¹¹³. Il parle de l'Angleterre comme il parlerait de lui-même; en exprimant, par un mélange d'anxiété et de dérision, sa crainte que le drapeau de l'Union ne flotte pas avec assez de prestige. En 1757, lors des opérations contre Rochefort, il disait : « Notre expédition est extrêmement à l'anglaise. Mais j'ai renoncé à me préoccuper de l'Angleterre, et je ne me soucie plus que du roi de Prusse » ¹¹⁴.

Simple boutade? Non, car il admirait Frédéric II. Tout faquin qu'on le croie, ce prince sait gouverner son pays et parler au roi de Pologne ¹¹⁵. C'est un monarque supérieur. Sa noblesse eût dédaigné « le massacre d'un grand troupeau d'esclaves et de sauvages », s'il n'avait été « nécessaire » ¹¹⁶. Réjouissons-nous du succès de ses armes : « L'heure du triomphe est enfin venue; j'entends pour nos alliés » ¹¹⁷.

Il méprisait la France, répétant, avec la majorité des voyageurs anglais contemporains, les mêmes antiennes sur ses sordides misères et ses mesquines grandeurs. Il l'appelait une nation « puérile », et apprenait « comme une bonne nouvelle » la menace de sa banqueroute ¹¹⁸. Echangeant ses impressions avec Walpole, il ne critiquait pas seulement l'athéisme de ses philosophes : « Ce que vous me dites de nos voisins m'a beaucoup amusé. En qualité d'Anglais et d'antigallican, je me réjouis de leur stupidité et de leur obscénité » ¹¹⁹. Même attitude à l'égard de l'Italie. Caractéristique est le contraste qu'il souligne entre la Savoie et la république de Genève. D'un côté, « des paysans hâves, déguenillés et pieds nus, avec des enfants extrêmement misérables et malpropres », de l'autre, « plus de pauvreté; pas un mendiant et guère de visage triste; beaucoup de gens bien vêtus... Tout cela concourt à démontrer, à qui n'est pas aveugle, la différence qu'il y a entre les deux gouvernements : car c'est là la cause de l'un et de l'autre spectacles » ¹²⁰.

Quelques remarques sévères sur l'Irlande, son parlement, l'agitation papiste ou les intrigues de l'archevêque d'Armagh; sur le Portugal et les manœuvres politiques des Jésuites achèveront de définir sa tendance ¹²¹. Il déteste les monarchies absolues et les pays catholiques.

Ses vues sur la politique intérieure le confirment. Il appréhende

111. TL, II 94.

114. TL, I 369.

117. TL, II 94.

120. TL, I 40.

112. TL, II 269.

115. TL, I 307.

118. TL, III 289, 221.

121. TL, II 120-1, 191-2; 71, 82.

113. TL, II III, 144-5.

116. TL, II 53.

119. ÇT II 245-6.

le retour des Stuarts. Lorsque Hawley fut battu par le jeune prétendant, à Falkirk, il se révolta de l'indifférence de Cambridge : « Nous sommes des gens si extraordinaires ici que nous n'avons pas plus le sens du danger que si le combat avait été livré au lieu et à l'époque de la bataille de Cannes »¹²². Nouvelles craintes avec George III, dont il ne vit pas se développer sans inquiétude l'auto-ritarisme. Dès 1764, il portait le jugement que retrouvera l'histoire : « N'êtes-vous pas frappé de la ressemblance qu'il y a entre le commencement du règne de Charles I^{er} et l'époque actuelle? Qui aurait cru cela possible, il y a cinq ans? »¹²³ Il assista, désolé, au déclin de Pitt, « ce plus sot des grands hommes », dont il appréciait l'énergie et la droiture : « Quand il s'en ira, tout s'en ira »¹²⁴.

Il resta whig; comme Walpole, qui appelait son chien « Tory »¹²⁵; comme Mason, qui s'enflammait dans son *Isis* contre les « ennemis de la liberté » d'Oxford¹²⁶. Il le resta après la confusion inaugurée par Bute, s'amusant de voir Long « ressortir ses vieilles idées tory... rouillées et désarticulées comme ses sphères et ses planétaires »; déplorant la mort du duc de Devonshire; se félicitant des échecs de la majorité¹²⁷. Il le resta avec intégrité. Recommandant Brown à Walpole, il disait : « Je peux répondre de ses principes de gouvernement comme des miens : ce sont ceux de tout whig authentique et raisonnable »¹²⁸. Ceci quant aux principes. Car, dans tous les camps, il haïssait les corrupteurs et les corrompus, les intrigants et les incompetents. A son admiration pour Pitt répondait son profond mépris pour Newcastle¹²⁹. Au plus fort des manœuvres de ce dernier, et à la veille de la formation du ministère Devonshire, il désespérait de la situation, s'étonne de la nomination de Fox, se « flatte de penser que la nécessité mettra finalement la direction des affaires entre des mains plus capables, sinon plus honnêtes, que de coutume »¹³⁰. Il souhaite le retour du vieux parti en la personne du probe Rockingham¹³¹. De toute part, il considérait avec amertume des politiciens sans gloire et sans valeur « se tenant par les oreilles »¹³². Bien plus, il voyait son pays irrémédiablement voué au mercantilisme, aux appétits d'argent et de domination matérielle. Il se rallia à une partie au moins de l'*Estimate* de John Brown, à « sa dissertation contre le commerce; car j'ai toujours dit que ce serait là la ruine de notre nation »¹³³.

122. TL I 127 (1746). Cf. C. Wordsworth, *Social Life*, o. c. sup. I iv n. 33, p. 615.

123. TL III 37. Cf. S. R. Gardiner, *History of England*, New ed., Londres, 1910, p. 765.

124. TL III 73, 250.

125. TL I 41-2, 378. Sur les idées politiques de Walpole, cf. Yvon, o. c. sup. I iii n. 17, pp. 447-86.

126. Cf. C. Wordsworth, *Social Life*, o. c. sup. I iv n. 33, pp. 5, 63 et sq.

127. TL III 33, 46 (1764).

128. CT II 159.

129. Cf. sup. I iv p. 41, et TL I 257, 280.

130. TL I 257, 280, 310.

131. TL III 165.

132. TL III 49.

133. TL I 330.

Son tempérament, le ton de l'Université, Locke défenseur du droit naturel, toutes les forces morales qui conduisent de la Révolution anglaise à la Révolution française, prolongeaient, sur le plan politique, ses principes de vertu et de liberté. Il suffira de déterminer son adhésion à ce mouvement.

Il l'aperçut dans l'ambiance diffuse qui depuis Milton imprègne la littérature poétique d'un esprit de révolte. « Les vrais poètes ont été les ennemis intrépides du despotisme »¹³⁴. Dans le *Léonidas* de Glover et dans les *Odes* d'Akenside, leurs accents de libéralisme se mêlent à des accords patriotiques¹³⁵. Pope a revêtu la tyrannie des sombres couleurs de l'injustice¹³⁶. Thomson a consacré à la liberté un vaste poème oublié¹³⁷. Collins aborde, à son tour, le sujet; et Mason lui-même, avant de déverser son aigreur dans la satire politique, écrit une *Ode sur le Destin de la tyrannie*, où il pindarise Lucifer tombé et le « carnage pourpre »¹³⁸.

Il le vit sur le terrain de la jurisprudence, de la théorie politique et de l'histoire chargée de leçons¹³⁹. Non pas seulement à travers le Milton de l'*Areopagitica* ou de la *Seconde défense*, mais chez un Harrington ou un Algernon Sidney; chez les précurseurs de Montesquieu : Jean Bodin, Selden, Grotius, Puffendorf. On sait qu'il s'occupa à la lecture des historiens florentins, de Sarpi, de Giannone. On a remarqué son culte pour Machiavel; sans doute, pour le Machiavel qui souffre des entraves de sa patrie, et qui, au milieu des cruautés de son opportunisme, espère en l'énergie libératrice : « Autant sont dignes d'éloges les fondateurs d'une république ou d'une monarchie, autant méritent le blâme les fondateurs d'une tyrannie »¹⁴⁰.

Il le connaît en humaniste. Il sait les passages de Tite-Live, où sont exaltées les vieilles vertus romaines, et ceux de la *Pharsale*, où la république corrompue va vers sa ruine. Ce qu'il a goûté le plus chez Tacite, dont les traductions servent maintenant de couvert à la propagande, c'est « sa haine de la tyrannie et le grand esprit de liberté qui, à chaque instant, éclate en lui, pour ainsi dire, qu'il le veuille ou non »¹⁴¹. Le thème de la grandeur et de la décadence de Rome lui semblait familier quand il le retrouvait chez Montesquieu. Les temps heureux des idylles, des pastorales

134. *Second Defence of the People of England* (Prose Wks. éd. Saint John, I, p. 241).

135. Cités par Stopford A. Brooke, *Theology in the English Poets*, Londres 1874, p. 59. Pour Akenside, voir *Odes*, I, viii; II, x.

136. *Essay on Man*, III, 241-68.

137. *Liberty*, 1734-6. Le *Caton* d'Addison (1713) s'ouvrait aussi par une diatribe contre la dictature.

138. Collins, *Ode to Liberty* (pub. 1746); Mason, *On the Fate of Tyranny* (1756).

139. Cf. *sup.* III ii, pp. 215-9.

140. *Discours sur... Tite-Live*, I, x.

141. TL, I 95. Voir l'œuvre de Th. Gordon (DNB xxii, 230). Son *Tacite* (1728), dont la préface était chargée d'idées libérales et d'attaques contre l'absolutisme, fut traduite en français, à Amsterdam, en 1742.

et des églogues rehaussaient le tableau d'un arrière-plan de vie simple et rustique. Platon éclairait le tout des splendeurs de son utopie.

Et voici ce qu'il a retenu.

La tyrannie est odieuse. Qu'on en considère les effets : prisonnier de « la servitude, de la pauvreté, des craintes et de l'angoisse de son esprit », le tyran est « le plus misérable des êtres humains » ¹⁴². Aussi infortuné le pays qu'il gouverne. Parcourant le royaume de Naples, Gray constate, non sans naïveté : « Cette partie de l'Italie est un miracle de beauté et de fertilité... Que doit être un tel pays à une époque de liberté, lorsque, sous le gouvernement exécrationnel auquel il est soumis depuis longtemps, il peut être aussi florissant ! » ¹⁴³ Mais il lui plaît de transcrire les pages « belles et émouvantes » où Algernon Sidney dépeint les malheurs de Florence sous les Médicis. Il s'attendrit à l'évocation romantique des « habitants, maigres et affamés, de murs que soutient le lierre », et dont « le sommeil n'est interrompu que par la faim, les cris de leurs enfants ou le hurlement des loups » ¹⁴⁴.

La tyrannie est une usurpation, une violation intolérable du droit naturel de l'homme à la liberté. Fondée sur la terreur, elle s'inspire d'un instinct mauvais. Sa souveraineté est débile. « Tite-Live remarque avec noblesse combien il est impossible aux hommes qui veulent conserver leur liberté et leurs prérogatives d'empiéter sur celles des autres » ¹⁴⁵. Cicéron « observe que la souveraineté établie sur les craintes et la terreur du sujet est faible et chancelante; qu'aucun homme ne se fait craindre s'il n'est pas en même temps sous l'empire d'une crainte égale. » Pour conserver la puissance, « le meilleur moyen est de se faire aimer; le pire, de se faire redouter » ¹⁴⁶.

La tyrannie est surtout une dégénérescence. Telle est la leçon qui émane du livre VIII de la *République* ¹⁴⁷. Tout ce qui a un commencement se corrompt. Dans une société, l'élément corrupteur naît du désir croissant, chez certains, de posséder. L'avarice et l'amour du plaisir se développent alors au détriment des arts et de la sagesse. Au sentiment de l'honneur se substitue la vénération de l'argent. Les inégalités s'établissent; les classes se forment et s'opposent. Tôt ou tard, les déshérités se révoltent. On fonde une république. Violente et tumultueuse d'abord, la démocratie devient capricieuse, énervée, incapable de vouloir et d'agir. La liberté tourne à la licence, puis à l'anarchie. Le cycle s'achève lorsque le démagogue s'érige en tyran, « par nécessité et par crainte. »

142. GW IV 263.

143. TF 231.

144. *Commonpl. Bk. I*, 146 (CH 139). On pense aux *Sonnets* de Milton (xii, xv, xviii).

145. *Commonpl. Bk. I*, 4. Cf. Tite-Live, III, 65.

146. *Commonpl. Bk. I*, 4. Cf. Cicéron, *De Off.* II, 7.

147. GW IV 257-61.

Cette chaîne fatidique nous apprend que la liberté absolue n'est pas souhaitable. Elle serait possible, et se réaliserait heureusement par un juste équilibre des volontés, si tous les hommes étaient bons. « Dans un Etat composé d'hommes bons, nul n'aurait l'ambition de gouverner » ¹⁴⁸. Mais Gray ne croit pas plus à la perfection originelle de l'homme qu'il n'invoque, dans l'ordre social, sa déchéance par le péché. Il s'en tient à la conception d'une expérience qui développe chez l'individu la virtualité du bien ou du mal. A son entrée dans la société, l'homme est surtout faible, frappé de « débilité naturelle ». Le pacte de Locke est un pacte d'entr'aide. La part qu'y apporte chacun sépare le juste du méchant. La première inégalité se crée avec la première usurpation ¹⁴⁹.

En théorie, la solution, toute platonicienne, réside dans l'harmonie relative que peut atteindre l'homme en s'inspirant de l'élément divin déposé en lui; en plaçant son idéal dans la vertu : « La loi, c'est-à-dire la pure raison dépouillée des passions et des appétits, la partie de l'homme qui ressemble à la divinité, doivent seules imposer une obéissance implicite dans un Etat bien gouverné » ¹⁵⁰. La maîtrise de soi est la première qualité du politique : seul peut gouverner autrui qui sait se gouverner soi-même; celui-là seul possède la vraie connaissance et assure le règne de la justice, « qui est l'union de la fortitude, de la sagesse et de la tempérance » ¹⁵¹.

En pratique, le meilleur gouvernement sera un compromis entre la démocratie et la monarchie, dont Athènes, d'une part, et la Perse, de l'autre, nous offrent des exemples extrêmes; le gouvernement d'une oligarchie sage et intelligente, et, au besoin, car « le savoir clair et certain est rare », celui d'un seul, sorte de surhomme ¹⁵². Gray se fixe sur le terrain où Montesquieu rencontre Platon ¹⁵³. « Le pouvoir absolu, irresponsable et sans contrôle, ne peut être détenu par aucun mortel. » Il faut le limiter ¹⁵⁴. Il faut aussi qu'il soit accepté : l'assentiment du gouverné compense les défaillances du gouvernant ¹⁵⁵. Avec ce noble idéalisme politique, la balance s'établit par la seule qualité morale. La rupture de l'équilibre mène les peuples au désastre. Que vienne la tyrannie, les fondements de la vertu s'effondrent à la base : ainsi l'administration despotique de Périclès, ruine d'Athènes ¹⁵⁶. Inversement, si la vertu fléchit : « La doctrine d'Epicure est à jamais désastreuse pour la société. Elle se répandit au déclin de la Grèce et hâta, sans doute, sa dissolution, comme celle de Rome. Voici

148. GW IV 222.

149. GW IV 229.

150. GW IV 300.

151. GW IV 240.

152. GW IV 292, 216.

153. Cf. H. Sée, *Les idées politiques en France au XVIII^e siècle*, Paris, 1920, pp. 26-36 et E. Zeller, *Plato and the Older Academy* (trad. angl., Londres, 1888, New ed., p. 469).

154. GW IV 290, 291.

155. GW IV 214.

156. GW IV 154.

qu'elle se propage aujourd'hui en France et en Angleterre, et y produira, vraisemblablement, les mêmes effets »¹⁵⁷.

On voit par là que la société primitive ou campagnarde vaut mieux que la société évoluée ou citadine. Non parce que l'homme y est plus près de l'état naturel, mais parce que la civilisation n'a cultivé en lui ni les nobles vertus, ni les vices corrupteurs. Les appétits sont limités, les besoins humbles par ignorance. La simple force des choses veut que cette société s'approche de l'état idéal de tempérance et de sagesse. Une telle conception cherche des preuves dans l'histoire : « La ressemblance entre les républiques italiennes et celles de la Grèce antique m'a souvent frappé »¹⁵⁸. De célèbres pages s'imposent à l'esprit : celle où Cicéron montre que « les Mèdes, selon Hérodote, et, selon moi, nos ancêtres, n'élèverent sur le trône des hommes vertueux que pour jouir de la justice » ; celle où Tite-Live, dans l'épisode des Privernates, proposait « un exemple de la valeur qu'attribuaient les Romains à un esprit libre et généreux au bon temps de la République »¹⁵⁹. En regard de quoi Gray ajoutait le commentaire de Machiavel, où l'Italien, qui n'ignorait pas non plus son Platon, montrait « combien le courage et la vérité ont de charme et d'empire, développés en liberté devant des hommes sages »¹⁶⁰.

Gray ne fut pas plus un Diogène qu'un Caton. Devant le tonneau, il serait « devenu difficile » ; en présence d'Alexandre, le soleil l'eût incommodé¹⁶¹. Conduit par son milieu à s'inquiéter de la question politique, il n'y trouva qu'un nouveau prétexte à racheter son infériorité. Combien son système répondait à son instinct profond, on le comprendra à la lecture d'un paragraphe où, analysant la *République*, il retrouve son souci : « Lorsqu'un jeune homme a vu les malheurs que l'ambition a précipités sur sa famille — amendes, exil, confiscation et jusqu'à la mort même — l'adversité et la crainte abattront son courage et humilieront ses talents. Il appliquera ceux-ci à l'acquisition d'un avoir par des méthodes plus sûres, par l'art lent et secret du gain. Ses facultés rationnelles et ses passions nobles se plieront au désir de l'acquisition. Il admirera et imitera les autres dans la seule mesure où ils possèdent le grand objet de ses vœux. Sa passion pour la richesse étouffera en lui l'amour du plaisir et de la dépense. Mais cet amour, par manque de philosophie et d'une bonne éducation, vivra toujours dans son cœur et se manifestera, quand il en trouvera l'occasion, par quelque surnoise injustice aux dépens d'autrui »¹⁶².

157. TP 29. Cf. Montesquieu, *Grandeur et décadence des Romains*, X, début.

158. TL I 295-6.

159. *Commonpl. Bk. I*, 10, 32 (cf. CH 134, 135). Cf. Cicéron, *De Off.* xii-xiii; Tite-Live, VIII, 21.

160. *Discours*, II, 23. Cf. Platon, *République*, IV.

161. Cf. *sup.* I i, p. 6; iii, p. 27.

162. GW IV 258-9.

Voilà ce qu'il veut conjurer. Pour se sauver, pour atteindre la vertu, aussi nécessaire à l'individu qu'à la société, il n'est qu'un moyen : l'éducation.

Le savoir peut-il être acquis, ou l'éducation n'est-elle qu'une maïeutique? Dérouté par l'entrecroisement des contradictions du *Protagoras*, indécis devant le *Théétète*, renonçant à comprendre le *Sophiste*, Gray ne peut qu'ignorer le fond du problème chez Platon, puisqu'il nie la réminiscence ¹⁶³.

Cependant, le dix-huitième siècle pose la question de l'éducation dans toute son ampleur pratique ¹⁶⁴. Le mouvement vient de loin. A la veille de la guerre civile, on avait déjà vu le Parlement appeler, en Angleterre, le célèbre Comenius. Faute d'une réforme, « la nation périra », avait dit Milton ¹⁶⁵. La vague réformatrice, heurtant l'enseignement scolastique, s'enfle depuis la Renaissance. Avocats contradictoires de « l'abîme de science » et de la « tête bien faite », Rabelais et Montaigne visent pareillement au perfectionnement moral. Ascham, résumant les préoccupations des humanistes de son temps, voulait un maître d'école affranchi de la routine formelle, tandis qu'au début de son grand ouvrage, Bacon réhabilitait le savoir et le représentait comme un effort vers Dieu ¹⁶⁶. Deux tendances se dessinent, qui tantôt voisinent et, parfois, s'éloignent. L'une, aristocratique, établit sur un plan utilitaire la formule de « l'honnête homme », la « doctrine de la courtoisie ». De Peacham à Lord Chesterfield, les protagonistes en sont nombreux ¹⁶⁷. Les Jésuites s'en inspirent, et Rollin y versa le grave modernisme de Port-Royal ¹⁶⁸. L'autre tendance, plus élevée, plus strictement consciente des vertus supérieures de la culture, s'affirme avec Milton. Dans un de ses plus fameux pamphlets, celui-ci se rapprochait de Platon, et, selon sa méthode coutumière, le traduisait en termes chrétiens : « Le but du savoir est de réparer les ruines de nos premiers parents en retrouvant la juste connaissance de Dieu, et, par cette connaissance, en l'imitant, en devenant semblables à lui » ¹⁶⁹. Sous l'action de l'esprit positif, cet idéal achève sa laïcisation dans l'*Emile*. Car l'homme naturel n'est qu'une transposition. C'est l'homme pris avant la chute, « sortant des mains de l'Auteur des choses » ¹⁷⁰. Toute la difficulté consiste à écarter de lui la faute en lui donnant sur la

163. GW IV 191 et sq., 207, 211.

164. Voir CHL IX, pp. 381-414, et l'introduction et la bibliographie (pp. 1-20) de John Locke, *Educational Writings*, éd. J. A. Adamson, Cambridge, 1922.

165. *On Education* (*Prose Wks.*, éd. Saint John, III, p. 462).

166. Roger Ascham, *The Schoolmaster* (pub. 1570); Bacon, *Advancement of Learning*, I (1605).

167. Cf. Adamson, *o. c. sup.* n. 164, pp. 1-5.

168. Sur la mode pédagogique en France, cf. Bédier et Hazard, *o. c. sup.* II v n. 83, II, p. 124.

169. *O. c. sup.* n. 165, p. 464.

170. *Emile*, I, début.

vertu « les lumières que son esprit est tout prêt à recevoir »¹⁷¹. L'idéalisme austère et démocratique de nos Conventionnels fera de ce principe un dogme politique.

Entre Milton et Rousseau, toutefois, il fallait Locke pour éliminer, avec l'innéité, le péché originel. Pas plus qu'ailleurs, Locke ne résout ici le problème métaphysique. Ses traités spéciaux sur l'éducation, tout en rangeant la sagesse en première ligne et en dernier lieu le savoir, ne s'appliquent qu'au futur gentilhomme¹⁷². Mais sa psychologie accomplit une révolution : puisque l'esprit se forme empiriquement, l'éducation est une expérience dirigée, et elle acquiert tout pouvoir dans la formation de l'esprit¹⁷³. Notons bien que rien n'est absolu chez lui, pas même sa *table rase*. Il croit aux dispositions naturelles, et constate qu'elles « établissent de si vastes différences entre certains hommes qu'aucun art ni aucune application ne les pourraient vaincre »¹⁷⁴. Cependant, l'expérience conserve le rôle décisif : « Les différences que l'on observe dans l'entendement et les aptitudes des individus ne dépendent pas tant des facultés naturelles que des habitudes acquises »¹⁷⁵. Et s'il est trop tard pour faire « du laboureur d'âge mûr » un gentilhomme, « nous naissons avec des facultés et des énergies capables de presque tout... C'est l'exercice seul qui nous assure la capacité et l'habileté en toute matière, et nous conduit vers la perfection »¹⁷⁶.

Gray a lu Platon à travers Locke. Point de plan éducatif dans sa pensée, nul « projet » à la façon de l'abbé de Saint-Pierre. Il admire en Rousseau l'observateur perspicace de l'enfance, mais sourit de son système¹⁷⁷. Il se place dans l'abstrait.

Du *Protagoras*, il extorque l'affirmation que l'éducation est possible et qu'elle mène à la vertu. Il retient l'exposé de Protagoras lui-même, bientôt réfuté par Socrate¹⁷⁸. S'appuyant sur des passages parallèles du *Sophiste*, de l'*Euthydème*, des *Lois* et même des *Lettres*, il croit discerner « la véritable clef et la grande morale du dialogue : le savoir est l'unique source de la vertu, et l'ignorance la source du vice... En conséquence, la vertu peut être enseignée et acquise, et la philosophie seule peut nous montrer la voie »¹⁷⁹. Le mythe de la caverne démontre « qu'une bonne éducation première détourne l'œil mental des ténèbres de l'incertitude vulgaire, et le porte vers la claire lumière de la vérité »¹⁸⁰. L'ignorance, au contraire, entretient l'âme dans un état « de

171. *Emile*, III, *ad fin.*

172. Cf. Th. Fowler, *Locke* (EMI), Londres, 1883, pp. 168-9.

173. L'idée que l'éducation est une acquisition d'habitudes est en germe dans Bacon, *Essays*, I, *Of Studies* (éd. Devey, Bohn's Lib., p. 136).

174. *Conduct of the Understanding* (*Works*, o. c. sup. II vi n. 79, I, p. 26).

175. *Ibid.* p. 36.

176. *Ibid.* p. 34.

177. TL II 287.

178. GW IV 191.

179. GW IV 193.

180. GW IV 253.

désordre et de déséquilibre » et l'écarte « de la route du bonheur » ¹⁸¹.

A la faveur de comparaisons classiques — fixation des idées dans la mémoire comme en un bloc de cire, stades de l'éducation analogues au travail du sculpteur — Gray retrouve dans le *Théétète* les idées de Locke sur la connaissance, sur la mémoire, sur les notions claires et obscures, sur le rôle de la sensation et de la réflexion ¹⁸². L'éducation apparaît alors comme la recherche de la vertu, qui est l'exercice de la raison, par une action sur la sensibilité. L'empirisme de Locke est là : « Le grand dessein d'une bonne éducation est de fixer de bonne heure dans l'esprit l'habitude d'associer les idées de plaisir et de désir avec l'idée de vertu, et celles de douleur et d'aversion avec celle de vice » ¹⁸³. Et voici son rationalisme : « L'intention de toute éducation et de toute loi est de soumettre la partie animale de notre nature à la partie rationnelle » ¹⁸⁴.

L'éducation, en tant que devoir du législateur, est une idée maîtresse de la *République* et des *Lois*. Locke n'envisage pas cet aspect. Mais, en dehors de lui, le rapport entre l'éducation et le « gouvernement des mœurs » devient un motif fondamental chez Helvétius et ses pareils ¹⁸⁵. Nul ne l'a plus audacieusement traité que Rousseau : l'éducation importe plus à l'Etat qu'aux parents, car « L'Etat demeure et la famille se dissout » ¹⁸⁶. L'Angleterre devait, pour longtemps, rester rebelle à cette nouvelle conquête de l'esprit laïque. Bien avant l'*Encyclopédie* pourtant, la notion d'intervention éducative de l'Etat s'est présentée à l'esprit de Gray. L'a-t-il simplement empruntée à Platon? Il ne semble pas. Mais il connaissait Bodin^c, qui disait : « L'institution de la jeunesse... est la principale charge d'une république » ¹⁸⁷. On lit dans ses notes : « C'est la tâche propre de l'éducation et du gouvernement conjugués que de redresser les défauts qui proviennent du sol et de l'air » ¹⁸⁸. On relève là, en même temps, une autre idée chère à Bodin, le germe de la célèbre théorie des climats. Gray écrivait aussi, au même endroit : « Le climat dispose certaines nations à la contemplation et aux plaisirs; d'autres aux privations, à l'action et à la guerre... Le but principal de l'éducation devrait être d'amener les hommes à *penser* dans les climats du Nord, et à *agir* dans ceux du Sud » ¹⁸⁹. Voilà bien les thèmes, souvent répétés depuis la Querelle des anciens et des modernes, du relativisme géographique. Gray les avait trouvés chez Du Bos, dans les chapitres où l'auteur des *Réflexions critiques* établit les conditions

181. GW IV 211-2.

182. GW IV 208; TP 29.

183. GW IV 282.

184. GW IV 265.

185. Cf. Bédier et Hazard, *o. c. sup.* II v n. 83, II, p. 90.

186. *Encyclopédie*, art. « Economie politique ».

187. *République*, VI, p. 844 (éd. de 1579).

188. TP 28. Cf. R. Chauviré, *Jean Bodin*, Paris, 1914, p. 348.

189. TP 28, 29. Cf. Chauviré, pp. 348-59.

extérieures de la formation du génie artistique; chez Baudelot^c, qui tirait des récits de voyages la preuve de l'influence du climat sur la diversité des peuples¹⁹⁰. De sorte qu'il pouvait paraître devancer, sur ce point, Montesquieu en traçant, dès 1748, le plan de son *Alliance de l'Education et du Gouvernement*.

Sollicité à la fois par le système platonicien qui, s'appliquant à la cité antique, ne visait qu'une oligarchie de sages, et dont il dénature, en outre, le fondement; par Locke qui lui proposait, d'une part, la formation pratique d'une élite, de l'autre, une explication d'ensemble de l'esprit; par un vaste mouvement d'idées qui tendait à l'application générale des doctrines, Gray se trouve dans une position fautive et quelque peu ambiguë. Il est net que la vertu se « construit sur le savoir »; que « l'homme est une créature incapable de cultiver son esprit en dehors de la société »¹⁹¹. Si la vertu est le seul bien estimable, et si elle ne dépend que de l'éducation, la valeur ne saurait être un privilège de naissance. Est-elle pour cela à la portée de tous? Sans doute, Protagoras disait : « Le membre le plus médiocre d'une société, civilisé par quelque manière d'éducation..., deviendra aimable en comparaison d'un sauvage sans culture »¹⁹². Mais Gray croit, comme Locke, aux dispositions naturelles. Il ne naît pas des hommes tous semblables, dont l'éducation peut faire de grands hommes. Il naît, dans toutes les classes sociales, des esprits forts et des esprits faibles. Les esprits faibles resteront amorphes. Les esprits forts sans éducation ignoreront leur force; bien éduqués, ils feront des sages; mal éduqués, des méchants : « Les vertus extraordinaires et les vices extraordinaires sont également les produits des esprits vigoureux. Les petites âmes sont également incapables de l'un et de l'autre »¹⁹³.

Gray rêve, en somme, d'une aristocratie intellectuelle et vertueuse; celle dont la moindre « partie de palets avec Stace », au « fond de sa cellule », lui livrerait peut-être l'accès. Il n'a pas que le mépris des « ânes ». Pope ne regardait que vers le bas; lui regarde aussi vers le haut. Là s'ouvre le chemin pour fuir les calamités qui sont la vie méchante, et atteindre la vraie grandeur. Ce chemin est réservé aux forts.

Mais, quand on sait cela; quand on veut s'élever; que, de tout son orgueil d'universitaire pauvre et érudit, on a dédaigné l'ignorance et la foule vulgaire; qu'on a « regardé les riches et les tyrans

190. Du Bos, *Réflexions critiques sur la peinture et la poésie*, II, xiv. On a vu que Gray connaissait bien cet ouvrage (*sup* II v, pp. 126, 132). Sur Baudelot et son livre, *De l'utilité des voyages* (1686), cf. G. Atkinson, *Les relations de voyages du XVII^e siècle*, Paris, s. d., pp. 169-71.

191. GW IV 199; TP 28.

192. GW IV 193.

193. GW IV 249.

droit dans les yeux » ¹⁹⁴ — et qu'au fond de soi on sent quelque chose vous manquer, une âme trop faible pour ces grandes ailes? Il faut rester immobile souvent, et dire qu'on le veut bien. Mais le mépris est une satisfaction fielleuse; la névrose, une protestation qui détruit.

Or, sans qu'on sache trop comment se choisit l'élus, ni d'où vient tant d'audace à l'humiliation, voici que les ailes emportent soudain l'âme fragile, souffrante et avide, vers un lieu privilégié, bien au-dessus de la vie la plus belle et des hommes les plus sages.

194. Epictète, cité par Bréhier, *o. c. sup.* n. 1, I, p. 427.

QUATRIÈME PARTIE

Le Poète

CHAPITRE I

Gradus ad Parnassum

Quand Nicholls demanda à Gray à quelle époque il avait senti naître en lui la poésie, Gray répondit « que c'était à Eton, en lisant Virgile pour son plaisir, en dehors des heures de classe »¹. Il devinait un frère en celui chez qui « des chagrins de famille, le goût des champs, un amour-propre en souffrance et des passions non satisfaites s'unirent pour lui donner cette rêverie qui nous charme dans ses écrits »². Ses premiers essais se formèrent au sein de la « Quadruple Alliance ». Son inspiration s'épanouit dans la même atmosphère que ses sentiments.

La poésie unissait vraiment les quatre écoliers. Ashton lui-même s'efforçait de racheter le silence relatif de sa lyre en jouant au grand théoricien³. Peu inspiré, mais habitué à la « délicate nourriture du Parnasse », Walpole voulait affiner l'Alma Mater rustique sous la domination romaine⁴. De West vient l'affirmation péremptoire du splendide privilège; et le souvenir, toujours tendrement caressé, des allures bucoliques d'Eton mettait des vers au bout de sa plume. « Qui peut oublier la poésie? On la dit oisiveté, mais c'est sûrement la chose la plus enchanteresse du monde »⁵. Il suppliait Gray de ne pas la jeter « ainsi qu'une ivraie écœurante »⁶. Gray faisait alors sien le grand vœu de Virgile :

Me vero primum dulces ante omnia Musae...
Accipiant!⁷

Ce fut un échange de citations, de traductions, de pastiches, de centons qu'ils se dédiaient⁸. Ils se saluent d'un vers d'Horace, s'abordent avec des reproches comiquement rimés, se remercient d'un fragment alcaïque par une élégie pastorale, et répondent à une traduction de Tibulle par une traduction de Stace⁹. Gray craint d'avoir « brisé la tête » du poète¹⁰. Certes, répond West; mais « ainsi qu'Apollon brisa celle d'Hyacinthe ». Il le félicite,

1. TL II 179.

2. Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*, II, ii, 10.

3. CT I 328-32.

4. CT I 98, 118.

5. CT I 51, 75, 101-2.

6. CT I 115.

7. CT II 19 (Cf. Virgile, *Géo.*, II, 475-7).

8. Cf. CT I 49-50.

9. CT I 15, 20, 184-7, 198-200, 115.

10. CT I 70-4.

admire le trait final, et va comparer l'imitation avec le modèle, aussi grave qu'un « digne fils d'Aristarque »¹¹. C'est à qui trouvera le souvenir le plus frappant, le passage le plus rare, la plus ingénieuse adaptation. West excellait à ce jeu. Imitera-t-il le *Spectator*? Claudien? Pope? Non, il se décide pour « un petit échantillon » de son cru¹². Certaines de ses lettres ne sont qu'un jaillissement de boutades cadencées, de rogatons, de lambeaux lyriques. « Tenez, voilà une autre bouchée de ma poésie ! »¹³ Sa souplesse déconcerte : « Je viens d'écrire une lettre sérieuse à Ashton; je veux donc être très spirituel dans la vôtre. » Il jette aussitôt quelques vers légers, humoristiques, très « à la française. Me direz-vous pourquoi? Maintenant, je vais vous en offrir à la mode anglaise. » Suivent douze distiques pompeux. Que n'a-t-il le temps ! Il pillerait encore Pétrarque, et « les œuvres des poètes castillans... A propos; j'ai devant moi une ode d'Horace que j'ai traduite il y a trois mois. La voici. »¹⁴ Gray n'approuvait pas toutes ces exubérances. Mais, sachant West « amateur de curiosités »¹⁵, il polissait pour lui ses pièces les plus fines, échafaudait ses plus ambitieuses entreprises, et lui cueillait partout des fleurs; « l'expression inimitable » d'Anacréon décrivant une chevelure, ou « ce passage sur une fossette :

Sigilla in mento impressa Amoris digitulo
Vestigio demonstrant mollitudinem »¹⁶.

Il y avait aussi les vers latins officiels, les morceaux de concours qui lui valaient de flatteuses désignations et une place en vue parmi les poètes naissants¹⁷.

Qu'était donc la poésie? Les anciens d'abord, sans aucun doute; car un long passé, des pléiades de traducteurs, leur rendent cet hommage, et deux siècles de critique, dût-on n'y pas entièrement souscrire, les proclament détenteurs éternels du secret. Le *Gradus* enseignait la même leçon, pliant de force les moins destinés, en plaçant de rares sur le chemin glorieux. Peu à peu les mètres latins et grecs devinrent pour Gray une harmonie vivante, s'insérèrent dans la fresque des temps que ses autres lectures coloraient. Il se persuadait pour toujours que des lettres anciennes dérivait tous les arts¹⁸; et les textes, soigneusement retenus, lui devenaient un monde d'exemples et une façon de dire les choses.

Le style les préoccupe. Ils cultivent la prouesse verbale avec un raffinement d'Alexandrins. Ils envient l'inimitable Horace de la

11. CT I 74.

12. CT I 110-2.

13. CT I 249.

14. CT I 146-9.

15. CT II 17.

16. CT II 41.

17. CT I 75, 117, 133-4.

18. Il voulait encore dire aux étudiants, dans son projet de leçon inaugurale (Cf. CH 119) : « ... nisi e Græcarum Romanarumque literarum fontibus tot artium elementa... hauseritis. » (Mss. Mitford, o. c. sup. III ii n. 427, fol. 171).

curiosa felicitas que prônait Dryden¹⁹; Ovide qui, de tous les poètes, avait le mieux rempli sa tâche « d'imiter la nature »²⁰; Martial, habile à tourner en épigramme le sourire adulateur ou le plus prosaïque objet de la vie; Claudien, modèle des faiseurs d'éloges²¹. Ils se pliaient d'enthousiasme à la discipline de la ligne nette et ferme, à l'expression achevée, au juste équilibre du mètre. Et, avec l'artifice de vouloir rivaliser d'adresse, se gravait en eux le privilège de façonner dignement tout sujet.

Quant au fond, deux attraites bien différents. La dimension épique, l'héroïsme, la patrie; les dissensions olympiennes, le choc des armes, l'académique volubilité des soldats valeureux et des larmoyantes captives : une sorte d'histoire pompeuse, auréolée. D'autre part, la chanson morale du souverain bien. Dans l'abstrait, l'éloge de la raison, de la soumission à son humble sort. Dans le concret, l'arbre au bord du ruisseau, loin de la ville; le Mincius et Tibur, les brebis et les ombres qui s'allongent au déclin du soleil. On se peut faire une médiocrité dorée à force de rhétorique. Mais on est encore avec les anciens si on recherche simplement la paix. Une sincérité résolue conduit la raison vers le renoncement au pied de l'arbre²². West ne partageait pas l'intégrale admiration des théoriciens pour Ovide, et lui préférait Tibulle, « plus naturel »²³. Lorsque Gray s'en allait dans la forêt de Burnham seul avec son Virgile et sa langueur, il retrouvait la réalité des arbres et la réalité de Virgile²⁴. Quant à Horace, il apparaissait aux jeunes gens, dans le séjour des bois où dansent les nymphes légères, comme le « poète lyrique divin »²⁵. Horace leur proposait l'ode, réalisation facile, combien galvaudée, mais combien accueillante et prometteuse! Horace voulait élever l'orgueilleux jusqu'aux étoiles.

Ils n'ignorent pas les étrangers. La France, théoricienne de la raison et du goût, sans régner absolument, avait imposé des lois. Ils ne lisent que le Grand Siècle : théorie, satire et théâtre. Ils en parlent peu. West invoque le dogmatisme de d'Aubignac et de Le Bossu²⁶. Ils savent assez leur Boileau pour citer le *Lutrin* de

19. CT I 79. Cf. Dryden, *o. c. sup.* II v n. 1, I, p. 267; II, p. 151.

20. *Ibid.*, I, p. 233.

21. Exemples de leurs emprunts aux anciens (allusions, citations, adaptations, etc.), dans CT I : Virgile, 21, 100, 199; Ovide, 115, 123-4, 168, 177; Lucrèce, 176; Tibulle, 115, 139, 179; Catulle, 249; Properce, 229; Juvénal, 176, 270; Martial, 270; Stace, 46, 71, 272, 315; Claudien, 270. Voir aussi les citations du journal de Gray en Italie (TF 223-60); l'annotation de ses poésies latines par Mitford (AM 173-217). Leur connaissance des auteurs grecs semble limitée, au début : Homère, les tragiques, l'*Anthologie* (CT I 9, 173, 176, 273, etc.). Gray n'étudia sérieusement Anacréon et Théocrite qu'à son retour du Continent (CT II 40), et Pindare qu'après la mort de West (Cf. *inf.* p. 437).

22. Sur le thème de la solitude chez les anciens et son importance à cette époque, cf. A. L. Reed, *The Background of Gray's Elegy*, New-York, 1924, pp. 34 et sq. Dans Doughty, *o. c. sup.* II vi n. 23, on trouvera des textes illustrant le passage de la recherche du « souverain bien » au goût de l'isolement (chap. I et IV).

23. CT I 115.

24. Cf. *sup.* II vi, pp. 146-7.

25. CT I 101.

26. CT I 110.

mémoire ²⁷; ils connaissent Corneille et Molière ²⁸. Un seul poète entra profondément en Gray : Racine. La détresse maternelle l'avait séduit, malgré la pleurarde adaptation d'*Andromaque* par Ambrose Philips ²⁹. A Paris, il eut la bonne fortune d'applaudir la Dumesnil dans *Britannicus* et dans *Phèdre* : « Chacun de ses regards et de ses gestes est la nature dans toute sa fougue. Elle est la passion incarnée...; je me sens si fortement touché que je ne peux m'empêcher de vous parler d'elle » ³⁰. Huit ans plus tard, il disait encore à Walpole la puissante vérité de l'analyse du cœur : « Vous rappelez-vous le *Approchez-vous Néron*? » ³¹ Il vibrerait au sublime des passions concentrées. Sans quoi, il croyait très spontanément que le français n'est pas une langue de poésie. Bien supérieur l'italien, « riche et expressif entre tous » ³². A vingt ans, il se met à l'apprendre « comme un dragon... chose des plus faciles pour qui sait déjà le latin et le français. » West suivra son exemple, et goûtera avec lui l'admirable Tasse ³³. Sous les couleurs de la Croisade, il aimait retrouver, dans la *Jérusalem*, les grandes images de l'*Iliade*, de l'*Enéide* et du *Paradis perdu* ³⁴. Dante l'étonna par ses visions, par le surhumain de son génie libre « né dans un siècle rude de passions violentes et sans frein » ³⁵. Bien différente, la douceuse mélancolie du *Berger fidèle* avait pourtant fait soupirer l'Europe; et il traduisit à son tour le *Nuda si, ma contenta*, adressé au « cher bosquet » et à ses « taciturnes horreurs » ³⁶. Il lut enfin Pétrarque. Il en comprit vite les faiblesses; sut élaguer le faux et le précieux ³⁷. Mais il cueillit le « tendre » et le « naturel », et marqua dans ses marges la douleur et la ferveur, et ces vers accomplis que le sonnet attentif souvent propose, en éveillant en vous quelque écho ³⁸.

On ne sait trop ce qu'ils reçurent de l'atmosphère immédiate. Il faut consulter l'histoire pour évoquer par hypothèse la poésie nationale qu'ils ne pouvaient ignorer. D'un côté, les faiseurs d'odes, d'élégies et de panégyriques; les poètes de revues; les Horaces et les Juvénals de Grub Street, parias d'un régime qui a fait de la poésie un style, et en inculque la recette. Versifier une idée quelconque, c'est choisir une forme ingénieuse; et il n'existe que des degrés de virtuosité. Son élégance, son brillant font de Prior le maître distingué de cet art factice, de ces œuvres d'esprit, de ces pièces brèves et légères qui passaient alors pour lyrisme.

27. CT I 293.

28. CT I 207, 211.

29. CT I 24.

30. CT I 223.

31. CT II 62.

32. CT I 128. Cf. Hurd, *o. c. sup.* II ii n. 117, 20-1, 23-4.

33. CT I 128-9.

34. *Commonpl.*, Bk. I, 14-9 (Cf. CH 134).

35. TL II 286.

36. Gurini, *Pastor Fido*, II, v. Cette traduction est perdue. Cf. CT I 198, et n. 3. Sur la vogue de la pièce en Angleterre, cf. CHL VI, pp. 365 et sq.

37. TL II 286.

38. CT II 41. Cf. Catalogue 1851, *o. c. sup.* II i n. 22, n° 106, et *sup.* I. v n. 6.

Pope n'a plus que quelques années à vivre. Il achève ses *Imitations d'Horace* et n'écrit maintenant que le quatrième livre de la *Dunciade*³⁹. La poésie est, avec ce chef, devenue démonstration. Il représente pour tous l'évidence qui s'empare du lieu commun, et en forge des proverbes définitifs. Mais une ironie veut qu'il n'ait pour principes que des anachronismes ou des antinomies, et qu'en cherchant l'exemple il ne trouve que la satire. Son génie est une gageure où la promptitude de la pensée et du mot maintient l'instabilité des antithèses dans un balancement d'hémistiches. Il a traduit son renoncement par l'abandon de l'éloge et les reproches déguisés de son Héloïse, par des manières équivoques envers Martha Blount et par une misanthropie agressive qui aimait les hommes, invectivait Pierre et Paul, et s'exhibait dans sa grotte artistique. Pope ne saurait avoir pour émules que des phraseurs ou des pamphlétaires. Il est le prestidigitateur après qui le faux équilibre s'écroule.

L'imitation de la nature? Combien de temps va donc survivre cette ambiguïté, puisque la science et la philosophie veulent identifier la nature et le monde extérieur; mettre l'esprit en face de l'objet? A force de vouloir copier la nature, on revient à l'objet. A ce contact, la poésie va se retrouver créatrice. L'empire de la raison? Quelle est cette entité dont le sens se déduit d'un absolu inconnaissable, la voix de Dieu en nous, ou l'adaptation à l'objet? La poésie moralisante qui persiste à entretenir l'équivoque devient un opportunisme que le poète, éternel inquiet et inquisiteur de l'abîme, repousse. Des impossibilités mêmes de Pope sortent d'ailleurs des développements nouveaux. Dans le concert universel, notre « passion dominante » est bonne? Place à l'individu! A force de dire que l'homme n'est que l'homme et ne connaît que sa naturelle faiblesse, on marche vers le naturalisme. A force de dire que tout est bien, on vous fait trouver bon votre mal, chérir la souffrance et sourire à cette mort dont la prédication puritaine étale, pour le plus grand bien de l'âme, le sinistre appareil. Tant mieux donc si, en attendant la délivrance, notre sensibilité tremblante s'ouvre à la douleur! « On dirait que vous craignez que je ne voie pas assez combien je suis malheureux », écrira Rousseau pour défendre Pope⁴⁰. Il se trahissait.

La poésie va devenir très grave. Il ne suffira plus que la Muse sicilienne vienne s'asseoir au bord de la Tamise⁴¹. Un âpre vent, chargé des parfums de la lande septentrionale, souffle sur le décor d'Arcadie. Il ne va rester que les vrais objets. La description les étreint, mais la sensibilité les transforme en un plaisir. Aussi bien, la vraie morale est-elle ce plaisir, dit la sagesse transitoire. Las

39. Rappelons que le livre IV de la *Dunciad* paraît en 1742 et que Pope meurt en 1744.

40. Lettre à Voltaire, 11 août 1756.

41. Cf. Pope, *Pastorals*, I, 1-2.

des idéalizations figées ou des fadaïses amoureuses, le recueillement s'écoute lui-même et retrouve en soi la voix des choses. Il s'entend, infini et musical, angoissé et orgueilleux, gonflé d'espoirs et de langueurs. Les images recomposent une trame rêveuse où la conscience ébauche un instant ses mystères. Fixant sa voix intime à un concret reproduit ou fictif, la poésie va devenir pittoresque, méditative et vraiment lyrique. L'inspiration, qui est sa foi, peut seule conclure. Mais c'est de sa vision qu'elle s'émerveille.

Gray venait d'avoir douze ans lorsqu'on lui acheta un Waller. Son exemplaire est garni de notes ⁴². Ce Malherbe du vers lisse fut peut-être son premier modèle anglais. De Prior, West disait, conscient de ses artifices, la délicatesse, le doigté dans le pastiche de l'épigramme grecque. Prior est « joli »; il rappelle Quarles, le moins obscur des lyriques du siècle passé, et exauce leur admiration imitatrice pour les anciens ⁴³. Pope s'impose à eux par le prestige de son œuvre éminente et sa retentissante carrière. Ils suivaient rigoureusement ses publications, s'en trouvaient « charmés », et risquaient à peine, dans leurs jugements directs, une réserve sur la « métaphysique » de la *Dunciade* ⁴⁴. Leur opinion sur les précurseurs d'une inspiration nouvelle est à peine saisissable. Refusent-ils à ces poètes les droits de leur cité? Leurs innovations ne les frappent-elles pas autrement que la note exceptionnelle de l'*Héloïse*, ou que, au milieu d'une œuvre terne, le *Nocturne* de Parnell? Il n'existait pas, pour eux, d'opposition entre le passé et les dissidences encore faiblement marquées du devenir. Si Gray commença à traduire en latin le plus populaire poème de John Philips ⁴⁵, est-ce à l'exemple de Roscommon qu'il essaya une nouvelle version du monologue de Guarini ⁴⁶? S'il ne devait affirmer que plus tard le génie de Thomson comme peintre de la nature ⁴⁷, peut-on croire qu'il n'ait pas lu les *Saisons* dès ses jeunes années? Sa faveur pour le Tickell de la ballade de *Colin et Lucy*, sa courageuse appréciation de Dyer, visiblement antérieure à la date où il l'exprime, ont leur sens ⁴⁸; son aveu surtout d'avoir imité Green dans son premier poème anglais ⁴⁹. Isolé, mélancolique par tempérament, Green annonçait avec plus de modestie, mais plus d'esprit que tout autre, la méditation dégagée du lieu commun moral, le retour sur soi, le rythme intérieur, la « danse des passions » ⁵⁰.

Historiquement, leur poésie anglaise commence-t-elle avec Cowley ? ⁵¹ De Chaucer, on ne parle pas encore. Depuis la Restau-

42. Catalogue 1851, o. c. sup. III i n. 22, n° 131. En arrivant à Gênes, Gray cite de mémoire la *Bataille des Bermudes* (CT I 263).

43. CT I 252-4.

44. CT I 23; II 20-2. Voir aussi I 50, 126, 188; II 52.

45. Cf. inf., p. 307.

46. Cf. sup. n. 36.

47. TL, II 280.

48. CT II 90-1 (1748).

49. CT II 95-8.

50. *The Spleen*, 144.

51. Ainsi que le soutient Bysshe (Cf. Saintsbury, o. c. sup. II vi n. 197, p. 160).

ration, la critique salue Shakespeare avec une patriotique unanimité⁵². Dryden « admire » Ben Jonson, « aime » Shakespeare; devant Shakespeare, Pope renonce à Aristote⁵³. C'est plutôt ce qu'on apprécie en lui qui importe. En général, on condamne la forme en louant la puissance; un génie déchaîné, certes, mais un génie. Nos jeunes gens se pénètrent de ses pièces. Les réminiscences shakespeariennes balancent, dans leur correspondance, les citations classiques⁵⁴. Leurs opinions diffèrent. West répète les idées de Pope : reconnaissons les traits étonnants de vérité, la peinture des caractères⁵⁵. Gray, on le verra, faisait écho à Dryden en louant aussi ses images⁵⁶. Sur Spenser, en vogue depuis l'édition de John Hughes⁵⁷, aucun jugement de valeur. On les voit seulement « ravis et esmerveillés » du médiocre pastiche que Gilbert West publia en 1739⁵⁸. Mais pouvaient-ils négliger le plus illustre des poètes de Pembroke?

Depuis la Restauration, il sied aux orthodoxes d'admettre la majesté de Milton, de blâmer son irrégularité. Sa « perpétuelle rugosité », dit Dryden; et Johnson répète « sa déplaisante rugosité »⁵⁹. Par son humanisme et par son inspiration, Milton est tout près des anciens; de l'idylle et de l'épopée; de Virgile et d'Homère : on lui applique rigoureusement les règles⁶⁰. Son esprit se diffuse subtilement dans les phrases de la « Quadruple Alliance ». Il représente la poésie lyrique, au même titre que Pindare; et, comme Homère, le « génie étonnant et sublime »⁶¹. Gray et West s'accordent à repousser les griefs de Dryden, le « mot vieilli » et le vers « rugueux »⁶². Celui-là enrichit la langue et ennoblit l'épopée; celui-ci est synonyme de pittoresque et de musique, de perfection⁶³. Il y a donc une manière plus belle, et plus juste, de continuer les anciens. Milton apparaît dans la lignée prestigieuse des poètes épiques, avec cette supériorité sur le Tasse de n'avoir donné à son diable « ni cornes, ni queue »⁶⁴. Milton a fait mouvoir les figures gigantesques, chanté le même poème que les coupoles de Rome,

52. Seul Rymer, dans son aveuglement doctrinaire, le jugeait inepte (Cf. Saintsbury *ibid.*, p. 135).

53. Dryden, *Essays*, o. c. *sup.* II v n. 1, I, pp. 82-3, et Saintsbury, p. 187.

54. CT I 8, 29, 60, 125 etc.

55. Saintsbury, o. c. *sup.* II vi n. 197, p. 186.

56. CT II 28 et Dryden, *Essays*, o. c. *sup.* II v n. 1, I, pp. 79-80. Cf. *inf.*, pp. 294-5.

57. 1715. Sur l'importance de cette édition, cf. Beers, o. c. *sup.* II vi n. 204, pp. 82 et sq.

58. CT I 323-4, et n. 4. Il s'agit du poème intitulé *On the Abuse of Travelling*, 1739.

59. Dryden, *Essays*, o. c. *sup.* II v n. 1, I, p. 268; Johnson, *Lives of the Poets* (éd. World's Classics, I, p. 113).

60. Voir Addison, *Spectator*, n° du samedi, de six en six de 267 à 369. Cf. Saintsbury, o. c. *sup.* II vi n. 197, p. 176.

61. CT I 137; 124.

62. Dryden, *Essays*, o. c. *sup.* II v n. 1, I, p. 268; II, p. 29.

63. CT II 27, 32; 40. 64. TL, II 286.

sondé le noir du Chaos où vole Satan, aile angoissée au sein d'un néant infini ⁶⁵. Avec Virgile, Milton a accompagné Gray dans la forêt de Burnham : « Moi, le *Penseroso* » ⁶⁶. Voilà une synthèse : la mélancolie nationale, l'austérité puritaine et la sagesse classique unies dans une âme superbe. Or Milton ne proposait pas la raison. La douceur de la tristesse l'élevait aux plus purs espoirs. Et cela consolait mieux l'inquiétude d'un jeune homme.

La physionomie de Dryden se détache d'abord en lignes formelles. Gray respectera toujours en lui le critique méthodique et libéral, d'une vigueur inégale. Dans l'accord ou dans l'opposition, ses jugements essentiels porteront la marque de sa pensée. Il croyait aussi lui emprunter ses meilleures qualités de poète, en s'efforçant d'imiter sa propriété d'expression et son harmonie ⁶⁷. A vingt ans, Dryden était encore, pour lui, le théâtre que l'on joue, la « vraie magie » du *Roi Arthur*, les gravures de conte, matérielles et chatoyantes devant les yeux ⁶⁸. Dès cette époque, Dryden était peut-être l'auteur aimé d'*Absalon et Achitophel*, de *Théodore et Honoria* ⁶⁹. Pourquoi, à côté du chef-d'œuvre satirique, l'adaptation presque inconnue ? Le récit de Boccace, où un au-delà médiéval donne une leçon de compassion aux « amantes cruelles » ⁷⁰, Dryden l'a traité dans sa veine sentimentale, avec un mystère dans le merveilleux et une vibration secrète du cœur inconnus sous le soleil italien. Son amoureux souffre avec plus d'intensité contenue, et sa douleur rêve plus lentement dans la forêt :

Il marchait seul, au gré de son esprit pensif,
et recherchait la plus profonde solitude.
C'est dans un bois de vastes pins qu'il cheminait.
Les vents jouaient dans les rameaux tremblants,
et les arbres dansaient avec un son lugubre.
C'était l'endroit qui convenait à son souci,
étrange et rigoureux, ainsi que la cruelle. ⁷¹

A la triste recherche d'un indéfinissable amour, anciens et modernes semblaient conduire Gray par la main vers ce lieu de poésie.

S'ils adorent ceux-là, ils ne renversent donc pas ceux-ci. Ils s'inclinent devant le génie, quel que soit son âge. Sans irrévérence et sans passions doctrinaires, ils savent aussi repousser les anathèmes et enfreindre les décrets. Il suffit de sentir la langue de Shakespeare belle par ses images : « Il n'a pas moins de supériorité en cela sur tous vos Rowes et vos Addisons » ⁷². Le cœur est juge,

65. *Commonpl. Bk. I*, 14 (CH 134). Cf. CT I 9-10.

66. CT II 94.

67. TL III 95, n. 1.

68. CT I 57-9.

69. TL II 279.

70. *Décameron*, V, viii.

71. *Theodore and Honoria*, 76-82. On remarquera l'analogie de ce passage avec la lettre de Burnham, *sup.* II vi, p. 146.

72. CT II 28.

et ils veulent assez d'indépendance pour affirmer le déplaisant de l'autorité. A ses heures facétieuses, West s'amuse à tirer des sons creux du distique : cette Muse est « une gueuse rougeaude, à la face ébahie couverte de boutons » ⁷³. Emu par un spectacle, Gray le retrace en souriant : « Mais il me semble que je décris ! C'est une mauvaise habitude ; et, comme tout le reste, elle passera » ⁷⁴. En refermant *Joseph Andrews*, il s'aperçoit que « la nature plaît toujours, même en ses formes les plus vulgaires » ⁷⁵. Répète-t-il Dryden, ou fait-il fi de la « méthode » ? Oublie-t-il les anciens ? En semaine, Trulliber était porcher comme Eumaïos, sans périphrase ⁷⁶.

Ainsi s'effritent les plus solides constructions. Mais on distingue un ébranlement plus profond en écoutant les rumeurs. L'esprit (*wit*) n'était rien moins, pour Dryden, que l'imagination poétique, l'art de la « description vivante et juste, qui représente à votre œil l'objet absent avec autant de perfection, et plus d'agrément, que la nature » ⁷⁷. L'évolution de l'idée de nature ôte à cet esprit sa qualité essentielle. Addison oppose sans doute le faux esprit au véritable, le rapport de mots au rapport d'idées, et, par voie de conséquence, l'artificiel au sincère ⁷⁸. Sans doute West se croit-il avec Pope lorsqu'il reconnaît dans l'esprit le fantôme « au cerveau de plume et au cœur de plomb » de la *Dunciade* ⁷⁹. Mais il existe aussi pour Pope un esprit de bon aloi, et c'est

la Nature parée à son avantage,
ce qu'on a souvent pensé, jamais aussi bien dit ⁸⁰.

Nous savons ce qu'il faut entendre : l'expression concise de l'idée générale devenue l'expression ingénieuse de la banalité ; la parole de la « raison », modulée par le « goût », et faite poésie par la cadence et la métaphore succincte. L'entendement s'en délecte, mais la musicale peinture s'efface. S'il y a déjà, chez le Gray du début, un sentiment très net des erreurs contemporaines, c'est celui d'un appauvrissement de la forme poétique. Quand il veut traduire Tacite, il s'aperçoit que « la langue anglaise, trop diffuse, devient chaque jour plus énervée » ⁸¹. Mais l'impossibilité demeure s'il s'agit de traduire Shakespeare en langage contemporain : « Notre langue est grandement dégénérée ⁸². » Voici reparaitre, en somme, la protestation instinctivement nationale de Dryden contre l'importation de France :

Et leur langue affaiblie est par trop raffinée ;
le plus léger contact la plie, comme l'or pur.

73. CT I 147.

74. CT I 287. Il pense au fameux vers de Pope, *Epistle to Arbuthnot*, 148.

75. CT II 26.

76. Cf. Pope, *Essay on Criticism*, 140, 89 ; Boileau, *Réflexions sur Longin*, IX.

77. *Essays*, o. c. sup. II v n. 1, I, p. 15.

78. *Spectator* n° 62.

79. CT I 126. Cf. *Dunciad*, II, 44.

80. *Essay on Criticism*, 297-8.

81. CT II 34.

82. CT II 28.

Conservons la force de « notre vigoureux Teuton », et laissons au Gaulois la « grêle régularité » ⁸³.

Cette protestation donne son vrai sens à la lettre, souvent citée, que Gray adressa à West en 1742 : « La langue contemporaine n'est pas la langue de la poésie... » Il faut remettre ces mots à leur place, et cesser d'y voir une défense de la « diction poétique » ⁸⁴. Gray a envoyé à West un premier fragment de son *Agrippine*. West a reproché à Gray ses archaïsmes, l'imitation verbale de Shakespeare. Imitons le génial psychologue, mais écrivons comme Addison. Racine écrit-il comme Ronsard ⁸⁵? C'est ici que Gray répond : le français est définitivement formé, l'anglais est en formation; appliquer à l'anglais les méthodes françaises, c'est arrêter un épanouissement. Son idée, semblable à celle de notre Pléiade, implique que le poète a pour mission de défendre et d'illustrer la langue poétique nationale. A cette langue, tous les poètes anglais « ont ajouté quelque chose en l'enrichissant d'idiomes et de dérivés étrangers, quelquefois même de mots de leur composition ou de leur invention » ⁸⁶. Gray commet des erreurs philologiques. Le vocabulaire en question, il le trouve employé avec non moins de « licence » chez Dryden et chez Pope, qui « empruntent constamment » à Shakespeare et à Milton. Contredit-il son autre idée? Il donne des exemples, et l'on voit alors qu'il mêle les emprunts ou créations (*beverage, disarray, grandam-hag*) et l'épithète qui, de pittoresque, est devenue conventionnelle (*museful mopings, ireful mood, smouldering flames*) ⁸⁷. Il confond l'audace créatrice et l'ornement figé. Finalement, nos deux antagonistes concilient pourtant leurs termes : l'imitation de nos vieux auteurs augmente la valeur de nos écrits; excessive, l'imitation devient affectation; mesure et propriété s'imposent comme lois raisonnablement nécessaires; rien ne doit faire oublier le meilleur modèle, la Nature ⁸⁸. Ceci dit, Shakespeare est une mine d'or; et, grâce à son vocabulaire, Milton a pu réaliser la grandeur épique ⁸⁹. West s'associe même aux spenseriens en reconnaissant que les archaïsmes sont « dans les contes d'un excellent usage : ils ajoutent une certaine drôlerie au comique et une gravité au sérieux, également charmantes dans leur genre. Cette façon de charmer, Dryden la comprenait bien » ⁹⁰.

A la surface, ils rencontraient Dryden, et cette illusion les rassurait. Dryden voulait l'archaïsme lorsqu'il est « sonore et plus plein de sens », et jugeait affectation l'abus de l'archaïsme ⁹¹. En

83. *To my Friend Mr. Motteux*, 40-7.

84. Cf. Saintsbury, *o. c. sup.* II vi n. 197, p. 249; Th. Quayle, *Poetic Diction*, Londres, 1924, p. 16; OES II, p. 74. Voir aussi Wordsworth, *Prose Works*, éd. Grossart, Londres, 1876, II, p. 85; Coleridge, *Biographia Literaria*, ch. I et XVIII; *Quarterly Review*, janvier 1876, pp. 107 et sq.

85. CT II 23.

86. CT II 27.

87. CT II 27-8.

88. CT II 22, 31.

89. CT II 32.

90. *Ibid.*

91. *Essays*, *o. c. sup.* II v n. I, II, p. 29.

réalité, ils se tournent le dos. Dryden est en position de défiance. Pour lui, le style de Shakespeare est, à tout prendre, obscur, à peine intelligible ⁹². Si nous lui empruntons des mots vieillis, notre devoir est de les éclairer, de les discipliner, de s'entourer des précautions d'Horace ⁹³. Gray est en position de confiance. Lisez le début de *Richard III*. Vous y verrez que « chaque mot est un tableau ». Cette langue est intraduisible « dans la langue de nos auteurs dramatiques modernes » ⁹⁴. Il faut choisir. Nous écrirons comme Addison, et nous écrirons faiblement; ou nous chercherons la vigueur, et nous utiliserons les ressources de vocabulaire des grands auteurs du passé, « pourvu que leur ancienneté ne les ait pas rendus inintelligibles » ⁹⁵. La règle de Dryden est exactement inversée. La force du style réside avant tout dans son pouvoir évocateur, et le poète veut des mots énergiques : voilà la vraie, l'importante conclusion.

Imperceptible, mais virtuellement radical, ce changement s'accompagne d'un changement analogue dans la conception de la poésie elle-même. Depuis la Renaissance, les critiques s'affrontent autour de l'axiome *poeta nascitur, non fit*. Le fond du débat, c'est le rôle de l'inspiration. On connaît les trois attitudes, entièrement théoriques d'ailleurs : pour Sidney, l'âme de la poésie, c'est l'inspiration, et l'art n'en est que le corps; pour Ben Jonson, la qualité suprême est en dernière analyse l'ordre parfait, privilège de l'art; pour Bacon, le poète est un vagabond — dédaigné par le philosophe — qui erre dans l'imaginaire afin d'oublier les tourments du réel ⁹⁶. Sur l'ensemble de la discussion pèse l'ostracisme platonicien. En invoquant la Muse céleste, et en traitant « comme il convient de la religion et de l'immortalité » ⁹⁷, Milton a obtenu grâce : effort prodigieux et exceptionnel. Hantée par le souci d'être morale, et de s'élever à la vérité abolue, la poésie se livre à la tyrannique abstraction, et ne se veut autre que didactique. Solution provisoire, car il apparaîtra que par cela elle se renie elle-même. Sa supériorité sur la prose n'est plus que démonstrative et mnémotechnique ⁹⁸.

La plus grande force persuasive d'ailleurs — la vieille rhétorique ne l'ignore pas — c'est l'émotion. Une des anomalies du classicisme français, c'est que Boileau ait traduit Longin. Au terme de son art, Boileau s'arrête devant le mystère de « certaine force énergique qui... a je ne sais quoi de sublime » ⁹⁹. Avant Burke, la ques-

92. *Ibid.* I, pp. 202-3.

93. Il pense à l'*Art poétique*, 46-72.

94. CT II 28.

95. CT II 27.

96. Saintsbury, *o. c. sup* II vi n. 197, pp. 54 *et sq.*, 85, 77; Sidney, *Apology*, en part. dans *o. c. sup* III ii n. 256, pp. 51-2; Spingarn, *o. c. sup*. II v n. 1, I, pp. 1-64.

97. Platon, *République*, X.

98. Cf. Pope, *Essay on Man*, The Design, 3^e §.

99. *Réflexions sur Longin*, X.

tion du sublime occupait les esprits d'Angleterre. Si Shaftesbury considérait le sublime comme enflure, Addison en savait la flamme et le pouvoir sur l'imagination¹⁰⁰. Au terme d'une discussion avec Ashton, West montre, par de catégoriques propos, comment la notion de « transport » poétique¹⁰¹ revenait dans les esprits sous ce vêtement : « Le sublime..., je le place dans le sentiment ou dans l'expression, ou dans les deux réunis... Et si je devais le placer en un seul de ces deux éléments, ce serait, pour sûr, dans le sentiment, car c'est là qu'est le principe et la source... Le vrai sublime, comme la vraie beauté, perd plutôt qu'il ne gagne à être orné... Il persuade, étonne; son autorité est irrésistible »¹⁰². Cette opinion est indirectement soutenue par l'action des ennemis de Pope et des critiques de la frigidité d'Addison. Peu d'ouvrages renferment, à cet égard, autant de véhémence que la *Réforme de la Poésie moderne* de Dennis¹⁰³. Contestable dans ses conclusions, l'ouvrage rappelle avec insistance pourtant les vertus musicales de la poésie et la nécessité primordiale de la passion. « La poésie est poésie parce qu'elle est plus passionnée et qu'elle s'adresse davantage aux sens, que la prose... L'esprit, le génie, bref, tout ce qui émeut est passion »¹⁰⁴. La ferme pensée et l'ardente sensibilité de West saisissent ces aspirations et donnent enfin à la « Quadruple Alliance » sa formule du poète¹⁰⁵.

Celle-ci se réclame de Shaftesbury et s'élève d'un bond : « Mes sentiments sur la poésie sont très différents de ceux du goût vulgaire. » Avec Shaftesbury, et tout comme l'auteur de la *Dunciade*, West flétrit le « sonnaillieur de rimes »¹⁰⁶. Le vrai poète est aussi rare que l'orateur de Cicéron. La poésie n'est pas dans les qualités moyennes, mais dans les dons exceptionnels : « Chaque fois que naît un génie étonnant et sublime, tel Homère ou Milton, alors tous les siècles et tous les pays s'unissent en une admiration universelle »¹⁰⁷. Le poète doit imiter la « Nature », mais voici dans quel sens : il « considère tous ses ouvrages sous un jour supérieur à celui des autres mortels. Il discerne chaque trait caché de la grande Mère et le peint dans sa beauté et ses proportions véritables. Le monde moral et le monde physique s'ouvrent plus beaux à son imagination enthousiaste : comme un clair courant, il reflète le splendide paysage et, comme le prisme, il sépare et distribue les couleurs de la nature en leurs aspects les plus justes et les plus enchanteurs. Ce n'est pas là, certes, le talent de tout barbouilleur :

100. Shaftesbury, *o. c. sup.* II v n. 35, I, pp. 242-3; *Spectator* n^{os} 339, 489. Voir aussi le rôle du sublime selon Akenside, *Pleasures of Imagination*, préface (éd. Aldine, p. 2).

101. Cf. Longin, *Traité du Sublime*, I.

102. CT I 352-3.

103. *The Advancement and Reformation of Modern Poetry*, 1701 (extraits dans *o. c. sup.* III ii n. 256, pp. 237-44).

104. *Ibid.* pp. 239, 241.

105. CT I 122-4.

106. CT I 122. Cf. Shaftesbury, *o. c. sup.* II v n. 35, I, p. 207.

107. CT I 123-4.

art, génie, savoir, tout doit se joindre pour répondre à ma pleine idée du poète » ¹⁰⁸. Voici ensemble Sidney et Ben Jonson; les dons innés et les dons acquis. Le poète de Puttenham, imitateur et créateur, et l'Apollon-Soleil de William Temple, doué à la fois de jugement et de la rare vision des rapports cachés au vulgaire, s'unissent au poète de Shaftesbury, imitateur et analyste qui, recréant le monde dans la contemplation de l'idée, retrouve l'harmonie ¹⁰⁹. Cela, parce qu'il est initié; parce que le souffle de l'enthousiasme le soulève et que son regard soutient la splendeur du Beau. L'idéaliste continue. Mais il s'émeut et s'enchanté de chercher la face divine dans l'univers qui l'entoure. Le rationaliste continue. Mais sa raison, c'est aussi la beauté des « objets qui frappent passionnément » ¹¹⁰. L'esprit et la nature retrouvent leur contact en reflétant l'unité de l'idée première ¹¹¹. La poésie est un élan vers l'idéal de la sensibilité frappée de passion.

Tout cela sort sans heurt du passé. Sur la question du style, Gray et West semblent s'accorder avec Dryden ¹¹². Dryden s'appuie sur Horace ¹¹³. Sur Horace aussi se repose Shaftesbury, soit pour considérer le poète comme un magicien des sentiments, soit pour renouveler l'affirmation shakespearienne que le poète est frère du fou ¹¹⁴. Dennis, de son côté, revenait sur la défiance de Dryden pour l'inspiration déréglée. Pour qu'une passion soit « poétique », le jugement doit la guider. Entre la poésie et la démence se dresse toujours la barrière de l'art ¹¹⁵. Sous l'ambiguïté de termes identiques, où se produit donc le glissement? A côté de « nature » et de « raison », « passion » transmet une autre équivoque. Dryden mêlait, en critique surtout préoccupé du théâtre, la passion représentée et la passion ressentie. La passion est pour lui innée, commune et universelle. Le rôle de l'art est de la généraliser; le devoir de l'imagination est de lui bâtir une armature plausible; notre plaisir est de la reconnaître. Le plus grand, le plus « philosophique » poète lyrique de la passion, c'est Ovide. A l'encontre de Tibulle, il savait où il allait ¹¹⁶. Vérité ne serait donc pas identiquement sincérité? Qu'entendait West en appelant Tibulle « plus naturel »? La poésie serait-elle à la source de l'émotion? Mais où trouver cette source? « Le plaisir et la douleur... sont les charnières sur lesquelles tournent

108. CT I 124.

109. Cf. Cowl, *o. c. sup.* III ii n. 255, pp. 42-3; Spingarn, *o. c. sup.* II v n. 1, III, pp. 80-1; Shaftesbury, *o. c. sup.* II v n. 35, I, p. 207 (poète second créateur), pp. 51-5 (enthousiasme poétique), pp. 45-6 (poète-prophète); II, 393 *et sq.* (perception de la beauté divine dans la nature).

110. Shaftesbury, *ibid.*, II, pp. 394-6.

111. *Ibid.*, p. 395.

112. *Essays*, *o. c. sup.* II v n. 1, II, p. 29 (Cf. de Maar, *o. c. sup.* III ii n. 255, pp. 49 *et sq.*).

113. *Art poétique*, 46 *et sq.*

114. *O. c. sup.* II v n. 35, I, p. 136 (Cf. Horace, *Épîtres*, II, 1); I, p. 161 (Cf. Horace, *Satires*, II, 7, *ad fin.*).

115. *O. c. sup.* n. 103, p. 242 (Cf. Dryden, *Essays*, *o. c. sup.* II v. n. 1, I, 220 *et sq.*).

116. Dryden, *ibid.*, I, pp. 230-5.

nos passions; et si nous rentrons en nous-mêmes et observons comment celles-ci... opèrent en nous...; quelles sensations pour ainsi dire internes elles produisent, nous nous représenterons les idées de nos passions »¹¹⁷. Ces mots, lancés par Locke, avaient changé la face des choses.

Des œuvres comme celle d'Akenside allaient en exposer les conséquences en art poétique. Mais, même en vers, l'analyse constate; le vrai progrès se réalise spontanément. Alors que d'autres célébraient en termes objectifs le sacrifice ou la solitude, vouaient leurs cœurs, peut-être émus, aux méditations édifiantes ou à la culture de leur jardin, Gray découvrait sa poésie en écrivant pour West cette délicate strophe alcaïque :

Source des pleurs, dont le courant sacré
naît dans le fond de l'âme, quatre fois
heureux qui t'a senti jaillir
dans son cœur, ô pieuse Nymphé !¹¹⁸

A l'état rudimentaire, la poésie, chez Gray, se confond avec l'humour. « Je suis une araignée qui tisse sa toile dans un coin noir »¹¹⁹ : voilà l'image formée par le sentiment aigu d'une faiblesse et par l'instinct de la racheter. La vie affective de l'écolier chétif d'Eton, de l'étudiant inadapté de Cambridge s'appuie presque entière sur deux motifs douloureux : amitié sans retour pour Walpole, échange de tristesse avec West. Sur ces motifs va se bâtir la fiction compensatrice. Le fait que les jeunes gens correspondent favorise, et réalise matériellement, l'expression de la personnalité et prépare l'attitude lyrique. Considérons d'abord la fiction en prose. Les lettres à Walpole, des plus instructives, roulent sur le thème suivant : loin de vous, que j'affectionne, je me sens triste et seul; je souffre de votre absence. En sourdine, ce motif à demi conscient : vous êtes dans le monde et parmi ses joies, donc vous êtes heureux; je suis seul dans un entourage que je hais, donc je suis triste; s'il en est ainsi, c'est parce que le destin cruel m'a fait inférieur et indigne. Plaignez-moi !

Fabulation fortuite : Gray veut décrire à Walpole la procession du lundi de l'Épiphanie. Afin de rehausser sa description, il la transpose en termes de conte médiéval et feint, tandis que de sa fenêtre il assiste à ce spectacle inattendu, de se prendre pour une dame « qu'Amadis de Gaule est venu délivrer de son château enchanté avec sa suite de monstres »¹²⁰.

Travestissement raffiné de sa tristesse : lettre entièrement composée en style oriental, où, au milieu d'une figuration romanesque, il recrée le cher passé détruit. Un fragment servira d'exemple : « Autrefois, nous étions comme deux palmiers dans la vallée de

117. *Essay on H. U.*, II, xx, 3.

119. Cf. CT II 29.

118. *Alcaic fragment* (AB 146).

120. CT I 22.

Médina. Je fleurissais de ton amitié et tenais haut ma tête. Maintenant, j'erre dans la solitude comme un voyageur dans les sables de Barca, et c'est en vain que j'ai souhaité boire à la fontaine vivante de ta parole. Je t'ai vu dans mon sommeil. J'ai voulu te prendre. Je t'ai cherché et tu n'étais plus là ! Tu étais parti comme la fumée ; comme les ombres, lorsque le soleil entre dans sa chambre nocturne » ¹²¹.

Fiction macabre : « Puisque vous avez beaucoup de plaisir à conclure que je suis mort..., vous devriez être bon pour mes cendres et les laisser reposer en paix. Au lieu de cela, et alors que je devrais être dépouillé de toute passion humaine et que je devrais oublier les plaisirs de votre monde, il faut que vous veniez me divertir et faire éclater de rire chaque clou de mon cercueil. Le 26 courant, à minuit, il gelait dur. Je m'étais roulé dans la bonne chaleur de mon suaire, et voici qu'arrive votre lettre. Mes mâchoires squelettiques de rire comme cheval qui hennit. Tous les morts montrent la tête et ouvrent de grands yeux. Imaginez leur mine piteuse ; surtout celle d'une vieille carcasse de dame qui grimaçait hideusement et tenait à me dire que j'étais très mal poli de déranger une femme de sa qualité qui me faisait l'honneur de coucher si près de moi... Sa coiffure était défectueuse et, dans sa hâte, elle avait perdu l'alliance qu'elle portait quand on l'enterra. Elle allait avoir une crise, et ce serait sa mort. Moi, répondant du tac au tac, je déclarai à madame que plus elle s'agitait, plus elle puait » ¹²².

Si les deux premiers exemples peuvent se rapporter simplement à l'inquiétude sexuelle, le troisième se complique d'un nouvel élément. Par l'imagination, Gray assimile son état malheureux à celui qu'il redoute au-dessus de tout ; il se représente mort et s'en divertit. Qu'on le laisse ainsi, car les morts veulent le repos. Qu'on ne remue pas sa décomposition et qu'on ne rappelle pas les plaisirs à celui qui n'a plus de chair. Ironique supplication, qui rit de se voir violentée ; ironique résignation, qui garde son arrière-pensée jusque dans les rapports entre squelettes. L'instinct prisonnier rêve le néant qui l'épouvante et le leurre de l'impossible indifférence.

Une autre lettre à Walpole, fort heureusement retrouvée, montre le passage de ces inventions à la forme poétique. Gray suppose avoir rencontré le fantôme de Dennis à la *Taverne du Diable*. Il lui a demandé d'écrire à sa place, et, pour un shilling, Dennis a composé ce poème :

Des ruisseaux murmurants et des Champs Elysées,
des bosquets dont sourit la verdure éternelle,
je reviens. Me voilà, en dépit d'Atropos,
rendu à Céladon et au monde des hommes.
O dieux qui gouvernez les régions souterraines,

121. CT I 18 (Cf. *sup.* II, ii, p. 73).

122. CT I 16.

révélez au mortel vos royaumes profonds !
 A son ordre, laissez pénétrer la Lumière !
 Quel dieu désobéit, quand Céladon commande ?
 Ce n'est pas le secret du Tartare embrasé,
 ni l'ancre du Tourment, ni le gouffre de Géhenne
 que mon berger veut voir, mais les riantes fleurs,
 les champs heureux, l'asile épargné des souffrances.
 Quand la petite chose nue et triste qu'est
 mon âme, ouvrit ses ailes et voulut s'envoler,
 avide, elle partit vers le monde nouveau,
 mais buta sur le seuil d'une étroite poterne.
 Ayant dit ses prières avec dévotion,
 elle dégringola du haut de mille marches
 dans les longs corridors et les caves profondes
 où le fantôme rat établit sa maison,
 où tisse l'araignée, où la chouette sommeille.
 Après tant d'incidents tour à tour survenus,
 la voici déboucher sur le pré d'asphodèles
 qui s'étend aux confins du jour et de la nuit,
 entre les Elysées et le parc de Saint-James.
 Les ombres des dandies glissent dans l'avenue;
 des fantômes masqués patinent sur la glace.
 Là, des berceaux touffus, de discrètes charmillles
 où vont les spectres noirs des anciennes pucelles
 s'offrent aux yeux; et le décor mélancolique,
 plein de coins ténébreux, d'allées crépusculaires,
 cache la folle troupe. Ici passent leur temps
 les filles chlorotiques emportées dans la fleur,
 les vierges délaissées, en leur robe verdâtre,
 la reine Elisabeth, signor Nicolini.
 Révéler davantage, écrire d'autres mots,
 aurait vite lassé ta patience et la Muse.
 Sache bien que jamais ne fut aussi fidèle
 la reine Proserpine à Pluton souterrain,
 ni Cléopâtre à Marc-Antoine,
 qu'Orosmades à Céladon ¹²³.

Cette fantasmagorie emprunte à diverses représentations, anciennes et modernes, du mystérieux voyage de la mort. On remarque surtout l'analogie de fond et de style avec le mythe d'Orphée dans l'*Ode pour la Sainte-Cécile* de Pope ¹²⁴. En voilà bien la clef. Gray est l'Eurydice de Walpole; une âme nue, triste et exilée; mais aussi un être mortel voué à la virginité de la reine, à la castration du chanteur. Des fragments d'images surgissent, où le poète perçoit sa ressemblance. Il en compose son état d'âme à la fois traduit et méconnaissable : telle est l'œuvre formée dans l'émotion d'une ineffable langueur. La conscience claire peut saisir parfois le passage du malaise patent à l'invention : « Être loin de vous me convient mal... J'ai composé sur ce sujet un hymne fort émouvant » ¹²⁵. On se demande quels vers étonnants Gray aurait osés, s'il n'avait pas voulu écrire la seule poésie admise par sa censure. Le ressort reste le même cependant, et les fictions autorisées n'au-

123. CT I 13-4

124. *Ode on St Cecilia's Day*, v (71-92).

125. CT I 36.

ront pas d'autre sens. De plus, il va trouver en West le contagieux exemple d'un ami que ronge la phtisie et le remords d'être né, et qui cherche à sa douleur une expression adéquate, en des modes antiques.

Les poèmes envoyés par West à ses camarades méritent un bref examen.

Trois traductions d'abord, dont deux d'Horace, le « divin lyrique » : l'*Ode à la fontaine de Bandusie*, fraîche retraite des bergers, rougie par le sang rituel du chevreau qui allait naître à l'amour ¹²⁶; l'*Ode à Pyrrha*, qui regarde des enlacements sur un lit de roses, et veut en dire la perfidie; qui, reconnaissante d'échapper à l'orage fatal, suspend une image votive dans le temple de la chaste sagesse ¹²⁷. La troisième traduction est une version en latin d'un épigramme funéraire de l'*Anthologie* : attiré par son image, un enfant tombe dans un puits; on le retire ruisselant et on le porte à sa mère angoissée; sur le sein qui l'a formé, l'enfant s'endort du dernier sommeil ¹²⁸. Ainsi West traduisait les anciens.

Des sept pièces originales, deux sont imitées d'Horace, une est inspirée par Tibulle, une autre imitée de Properce. Très inégales, et visiblement influencées par les élégies de Milton ¹²⁹, celles-ci renferment cependant les thèmes les plus instinctifs du grand lyrisme. Le thème de la nature et du souvenir : bosquets sacrés d'Oxford, je ne vois pas votre beauté; vous ne faites que me rappeler, cruels, les amis perdus; si ceux-ci étaient là, toutes vos fleurs seraient belles et vos eaux couleraient doucement ¹³⁰. Le thème du printemps : à moi la Nature où me conduisent les Dryades, l'ombre du chêne et l'herbe tendre! A moi aussi l'Amour! Le dieu verse une flamme : lions, oiseaux, fleurs frémissent et s'accouplent. Qu'importe la campagne sans Vénus, et qu'importent les soucis, pourvu que je meure entre des bras aimés ¹³¹! L'imitation de Properce paraphrase l'élégie *A Bacchus*. La passion est amortie par la moindre expérience et par la maladresse du distique. Nous voyons pourtant l'amoureux demander au vin l'oubli du réel, l'épuration des cruautés de la vie. Il appelle les idéales visions de l'ivresse, le cortège effréné, les fifres et les cymbales ¹³². O lyre qui m'apaises, toi qui me fais oublier la maladie de mes poumons, combien tu bondiras de joie quand mes amis seront de retour! ¹³³

126. CT II 78-9 (Horace, *Odes*, III, xiii).

127. CT II 148-9 (Horace, *Odes*, I, v). Il n'est pas sans intérêt de remarquer que Milton a traduit la même ode (Globe ed., p. 554).

128. CT I 165 (*Anthologie*, Epigrammes funéraires, 170).

129. En particulier, les *Elégies I* (à Diodati), et *V* (sur la venue du printemps).

130. *Ode to Mary Magdalene*, CT I 101-2.

131. « Quod mihi tam gratæ... » CT I 199-200.

132. « Now prostrate Bacchus... » CT I 229-30 (Properce, III, xvii).

133. « O meæ jucunda... » CT I 250.

Ils sont heureux, ces amis ! D'Italie, ils me parlent de la splendide Vénus de Médicis. Ne suis-je pas, ici, entouré de mille Vénus qui ne sont pas de marbre ? Quels visages, et comme leurs yeux brillent ! Mais la beauté que taille le ciseau ou qu'anime la couleur sur la toile ne fait pas souffrir ¹³⁴. Ainsi West imitait les anciens.

Dans son plus personnel et plus remarquable poème, *Ad Amicos* ¹³⁵, West revient sur sa solitude : A Cambridge, vous vous livrez aux études qui font éclore le génie, vous cultivez les joies de l'amitié. Moi, je ne suis ici qu'un « triste exilé sur une terre déserte ». Je souffre, et nul ne me plaint.

Justes cieux ! quel péché, avant même ma vie,
vouait ma tête à un tombeau prématuré ? (23-4)

Le sentiment de sa propre innocence, la pensée d'une faute congénitale qu'il doit expier donnent un sens tragique à sa prière pour ne pas mourir. C'est alors qu'il ouvre son Pope ¹³⁶. Pour l'homme d'argile et de feu, la meilleure santé n'est que précaire, une fleur superbe au bord d'un courant qui sape ses racines, et bientôt l'engloutira. Pourquoi gémir ? L'idée qu'après sa mort la vie continuera lui gonfle le cœur :

Et moi, si la Mort implacable vient étendre
ses ailes sur ma tête indifférente,
que m'importe ! Et si ma face disparaît,
la joie se répandra comme avant par le monde.
Aussi resplendissant sera l'astre du jour,
les champs resteront verts, les cieux resteront purs...
Mon souffle passera sans qu'on le sache ni l'entende,
et sans que la Nature ait pris garde à ma mort. (71-80)

Alors, dans l'acceptation d'un anéantissement hanté par d'éclatants regrets, voici que l'espoir d'une survie, à la fois spirituelle et terrestre, le vient apaiser :

Mais il en est, avant que soient finis mes jours,
au cœur de qui je veux construire mon tombeau.
Ils m'aimèrent vivant ; ils pleureront ma mort. (81-3)

L'imitation de l'épître d'Horace *A Lollius* ¹³⁷ possède la verve, le négligé d'une improvisation, et ses platitudes. A la place d'Homère, West invoque Milton, la chute et la rédemption. Le poème évolue assez artificiellement vers les lieux communs de la faiblesse humaine, de la vanité des grandeurs, du contentement du sage. Mais Horace et Pope aident encore cette chair à vouloir le stoïcisme :

Rejette les plaisirs des sens, car ils sont vains ;
chaque heure de plaisir a son heure de peine...

134. « Ergo desidiæ... » CT I 288-9.

135. CT I 139-42.

136. Voir CT I 141-2, notes 2, 3, 4. (Cf. Pope, *Works*, éd. de Warburton, VII, p. 254.)

137. TF 119-23 (Horace, *Épîtres*, I, ii).

Si tu veux dans ta vie la douce paix partout,
réprime la fureur bouillante de ton fiel,
et mets-lui, sage enfant, pour dompter sa puissance,
un frein comme au coursier, comme au lion des chaînes.

(91-2; 105-8)

Quand un jeune homme de vingt ans, écrasé par la honte familiale, poitrinaire et sentant la vie lui échapper, ardent et voulant s'enivrer des joies de la vie, exprime ainsi sa désespérance, sublime ses instincts, confond en de mêmes images l'effacement de sa honte, le renoncement de son corps et son horreur du néant, que la forme soit plus ou moins heureuse, plus ou moins originale, sa poésie est inspirée; et l'inspiratrice, c'est la douleur. Quel que soit son modèle, c'est de lui-même qu'il s'agit.

Dépourvus d'art,
mes vers refléteront l'image de mon cœur,

disait-il ¹³⁸. Qu'il se tournât vers les anciens, vers Milton ou vers Pope, il savait ce qu'il cherchait : « Vous rappelez-vous la cinquième élégie du troisième livre de Tibulle, et vous rappelez-vous une lettre de Mr. Pope malade à Mr. Steele? De cette mélancolique élégie et de cette mélancolique lettre, j'ai fait une épître plus mélancolique..., afin de vous montrer combien je suis sincère quand je suis malade » ¹³⁹. Il expliquait sa prédilection pour Tibulle : « La raison pour laquelle j'ai choisi un genre aussi mélancolique, c'est parce que l'abattement et la mauvaise santé (choses qui ne sont pas imaginaires, comme vous le pensez, mais trop réelles, hélas ! et, je le crains, constitutionnelles) ont disposé mon cœur aux élégies de tristesse » ¹⁴⁰.

Aiguillonné par un mal cuisant, West entraînait Gray sur le chemin où sa névrose tout à la fois se satisfaisait, s'aggravait et s'exaltait. C'est alors qu'il disait : « L'abattement est mon compagnon sincère et fidèle... Ah ! si je pouvais en faire le même usage que vous, et le changer en Apollon ! S'il pouvait me dicter de pareils vers, la corne de cerf, ni l'esprit d'ambre, ni tous les produits de l'officine d'une veuve d'apothicaire ne m'en feraient séparer » ¹⁴¹. Et c'est ainsi qu'ils s'apprirent à demander aux anciens, non pas l'expression d'une vérité générale, mais celle de leur « moi ». C'est ainsi que Gray se mit à écrire la main fixée sur le canevas nécessaire de l'ode, de la strophe saphique ou alcaïque; l'esprit plein de lectures et d'objets entrevus; le souvenir tourné vers ses livres et ses champs; le cœur voulant le repos dans un asile d'arbres et de fontaines tout resplendissant du cortège des Heures et des guirlandes de Flore; — mais avec la même sensibilité qui tressaillait au chant de la voix humaine et au mystère de la voix du vent dans les feuilles; qui lisait dans les formes plas-

138. *Ad Amicos*, II-2 (CT I 140).

139. CT I 139. Il s'agit de *Ad Amicos*.

140. CT I II5-6.

141. CT I 154.

tiques ses aspirations vagues et ses velléités d'aimer; qui, saisissant au plus profond de soi la commotion du site alpestre, avait vu le fantôme de West monter du gouffre en lui chantant des vers ¹⁴².

Ses poèmes latins, où l'on cherchera surtout à discerner le germe des œuvres à venir, se ramènent à un petit nombre de types.

Ce sont d'abord les poèmes commandés ou suggérés par quelque événement; les dissertations sur les sujets scolaires du *Vingt-neuf mai* ou du *Cinq novembre* ¹⁴³; les exercices de concours *Sur le mariage du prince de Galles*, ou pour prouver *Que la Lune est habitable* ¹⁴⁴. Une note personnelle distingue les vers composés en voyage, qui disent à West la joie d'arriver à Gênes ou le regret de quitter Florence, illustrent son passage sur le champ de bataille de la Trébie ou peignent sur les lieux le grand tremblement de terre de Campanie ¹⁴⁵.

Appeler la Muse pour chanter l'événement, le fait marquant de l'histoire, c'est renouveler les motifs de l'épopée antique et copier le lyrisme apprêté des batailles : *Bermudes*, *Namur*, *Blenheim*. L'heure n'est pas venue de la *Légende des Siècles*. Le jeune versificateur emboîte le pas de Lucaïn pour célébrer l'issue de la guerre civile ¹⁴⁶, et, au lieu de : « Le traité est signé », dit :

Enyo se calme, —
et l'orage faiblit. Dans les ruines, la flamme
s'éteint, et l'on revoit l'image de la paix.
Sur la rive où l'éclair de Mars tonnait encore,
Alcyone bâtit son nid, sans épouvante ¹⁴⁷.

Le poncif guette pareilles périphrases. La concision les sauve. Le rythme et la vision les animent. En regard des explications d'Addison ¹⁴⁸, cette évocation, à l'endroit même, de la défaite de Sempronius, est un tableau :

Aux lieux où la Trébie coupe les saules verts,
dans ces champs illustrés par les malheurs de Rome,
je crois voir l'eau rougie par l'antique défaite,
les flots pleins de clameurs rouler avec tristesse,
les Maures accourir, et les escadrons noirs;
j'entends le sol foulé par l'Ausonien en fuite ¹⁴⁹.

¹⁴². Cf. *sup.* II vi, p. 149.

¹⁴³. In *D*: 29am Maii (AB 127-8. Anniversaire du retour de Charles II en 1660); In 5iam Novembris (AB 128-9. Conspiration des poudres, 1605. Milton avait déjà traité ce sujet dans ses *Sylves*, Globe éd. pp. 601-6).

¹⁴⁴. *Hymeneal on the Marriage of H. R. H. the Prince of Wales*, 1736 (AB 137-9), *Luna Habitabilis* (AB 140-4). Cf. *sup.* n. 17.

¹⁴⁵. *Sapphics* (AB 147), *A Farewell to Florence* (AB 152), *Elegiacs* (AB 147), *The Gaurus* (AB 149-52).

¹⁴⁶. Le premier vers du poème In *D*: 29am Maii est calqué sur le premier vers de la *Pharsale*.

¹⁴⁷. In *D*: 29am Maii, 2-6.

¹⁴⁸. Dans *The Campaign*.

¹⁴⁹. *Elegiacs* (AB 147). On pense au dernier vers du sonnet de Hérédia sur le même sujet.

Voilà l'effort de l'œil et de l'oreille, et l'émotion du contraste. Devant l'objet joli peut se tracer la peinture spirituelle, attendrie comme un regret virgilien : Adieu, hauteurs de Florence,

je ne vous verrai plus du vallon de l'Arnus,
ceintes de vos portiques; ni la vaste couronne
des villas suspendues à vos flancs lumineux !
Je n'admirerai plus le temple, le cyprès,
ni les toits érigés au-dessus d'autres toits ! ¹⁵⁰

Pouvait-on imposer tâche plus académique que celle de la *Lune habitable* ? ¹⁵¹ Gray sut pourtant rêver dans le grand silence, et parler à celle

d'où coule la douceur qui blanchit la campagne,
et le jour blême qui enchante l'ombre triste. (16-7)

Virgile, Properce, Tibulle lui enseignent des formules magiques pour la faire descendre ¹⁵². Et la voici :

de grands espaces, des terres étendues
dans la blancheur; des montagnes éblouissantes,
que n'égale l'Ossa, ni le Rhodope aux flancs
de neige. Et, sous les rocs menaçants, des cavernes
pleines de noir, dans l'ombre des forêts.
Ni les rosées, ni les nuages ne lui manquent,
ni la froidure, ni la pluie qui féconde les fleurs.
La fille de Thaumas fait luire ici son arc;
on voit rougir l'aurore, et le soir resplendir. (42-50)

Que les traits se précisent, que les réminiscences s'atténuent et s'assouplissent, et dans le *Gaurus* ¹⁵³, tenant ouverte la page descriptive du voyageur George Sandys ¹⁵⁴, Gray revivra la nuit sinistre :

On dit qu'un jour les champs dormaient dans le manteau
de la nuit, et qu'un doux calme les baignait,
lorsque soudain la mer frissonne, et l'on entend
les cavernes mugir dans l'espace lointain.
La forêt tremble, et Parthénopée, dans son golfe
tranquille, et la région du Vésuve enflammé.
Des cendres, en nuées, s'amassent dans le ciel,
rapides tourbillons, pluie, orage de feu.
Les animaux s'enfuient. Au loin, vers les abris
des bois, le berger court, par la lande déserte :
appelant à grands cris, dans l'ombre, ses enfants,
l'infortuné croyait qu'ils marchaient après lui;
et lorsque, seul, au bord escarpé d'une roche,
il veut se retourner vers la maison natale,
il ne voit que la mer, éclairée de lueurs
lugubres, et les champs dévastés par le soufre,
le feu et la fumée, les pierres qui tournoient. (7-23)

150. *Farewell to Florence* (AB 152), 5-9. Cf. Virgile, *Buc.*, I, 76 (AM 197).

151. *Luna Habitabilis* (AB 140-4).

152. Virgile, *Buc.*, VIII, 69; Properce, II, xxviii, 37; Tibulle, I, viii, 21.

153. AB 149-52.

154. AB 280-1.

Le cataclysme s'accomplit. Les paysans reviennent vers les toits ruinés, et cherchent

les os de leurs épouses et de leurs vieux parents, —
consolation, bien que petite, en leur chagrin, —
afin de les garder dans l'urne rituelle.
Les os de leurs épouses et de leurs vieux parents
ont disparu avec leurs champs et leurs foyers...
L'endroit maudit, depuis ce temps lointain,
oubliant sa splendeur, ignore les travaux
de la charrue, et ne verdit d'aucune plante.
On n'entend plus le chant matinal des oiseaux
et des bergers. De toute part une sinistre horreur
couvre le sol affreux et le lugubre espace.
Au loin le nautonier, en détournant sa proue,
le désigne du doigt, se rappelle, et redit
le fléau de la nuit terrible, au temps passé. (30-4, 40-8) ¹⁵⁵

Cette imagination joue double jeu. Elle transpose le fait en des formes traditionnelles, elle l'agrandit et le pare en s'aidant de la simple technique imitative. Mais elle attaque une note plus sincèrement réaliste, où le tempérament émotionnel du poète retentit. La richesse et l'acuité des représentations sensibles franchissent le temps et l'espace, taillent dans le rêve et le souvenir. Ce réalisme est désintéressé. Il ne vérifie pas d'idée préconçue, ne sert pas une péripétie dramatique, ni n'illustre une satire. Il vit de la vie même du fait réfléchi dans une âme. Il est sympathique et veut s'émouvoir de ce qu'il voit. C'est par lui que le poète retrouve les nuits de lune où il s'est senti tout petit et tout seul, ou qu'il cherche ses affections parmi les cendres.

D'autres tentatives éclairent plus précisément le rôle de la sensibilité. La toute première composition de Gray connue, son *Exercice récréatif à Eton* ¹⁵⁶, brode sur un thème de l'*Essai sur l'Homme*. L'homme n'est ni le centre, ni le but de la Création; il ne doit ni s'interroger sur les fins dernières, impénétrables à son esprit, ni envier la supériorité physique des animaux; qu'il se contente de son état moyen dans la chaîne universelle ¹⁵⁷. L'originalité n'est pas dans la pensée ¹⁵⁸, mais dans une certaine manière d'imiter :

C'est pour moi qu'au réveil du printemps reverdit
et fleurit la nature; qu'elle se pare de gazon
et peint la terre. Pour moi le pampre se gonfle
d'un produit vermeil, et s'empourpre d'un doux fruit.
C'est pour moi que la rose exhale ses parfums. (8-12) ¹⁵⁹

155. Il s'agit du cataclysme survenu dans les environs de Naples le 29 sep. 1538, au cours duquel le célèbre Lac Lucrin fut presque entièrement englouti, et remplacé par un cratère volcanique.

156. *Play-Exercise at Eton* (AB 124-7).

157. C'est le thème de l'*Essay on Man*, I.

158. Outre l'influence de Pope, on reconnaît aussi le souvenir de Perse, *Satire III*, dont Gray met une phrase en épigraphe.

159. Cf. *Essay on Man*, I, 131-40. Pour l'idée générale, voir Locke, *Essay on H. U.*, II, xxiii, 12 (Our Faculties of Discovery suited to our State).

Ici, les sens goûtent les choses figurées par l'esprit sur le plan du concret. Peut-être est-ce un abaissement. Un fléchissement de la volonté ouvre de même la porte secrète. Il est probable que Pope ne sentait que trop cette sensibilité « toute vive et frémissante, qui brûle et torture par tous les pores » ¹⁶⁰. Chez lui pourtant l'inhibition semble complète, et le refus n'est qu'une autre évidence. L'homme n'est pas une mouche, et voilà tout... ¹⁶¹ Gray trahit son effort pour tuer le désir :

Cesse de rechercher un sort meilleur ou pire
que le sort assigné par la Nature et Dieu. (72-3)

Mais il fait entendre une inquiétude, aspire à la vallée paisible, et déplore sa faiblesse :

Dans les lieux retirés du monde,
l'homme débile va; sous la pâle lumière,
il chemine en tremblant dans la nuit incertaine. (26-8) ¹⁶²

Il interroge alors l'inconnaissable, et en reçoit une angoissante réponse :

Celui qui veut franchir la frontière s'égare,
ou qui étend la main pour tâter l'autre rive :
c'est un gouffre béant, c'est un abîme affreux,
et d'épaisses ténèbres, en de vastes replis. (34-7)

Au fond du raisonnement de Pope, son doute retrouvait les images d'Hamlet.

Pourquoi vouloir traduire le *Shilling splendide* de Philips, cette parodie de Milton ¹⁶³? Dans les quinze premiers vers qui en restent, on sent une verve. Heureux le possesseur de la magique monnaie ! Alors que le poète se morfond dans sa mansarde, celle-ci permet de manger à sa faim, de boire à sa soif et d'acheter l'amour des nymphes de taverne. Est-ce une parodie de la certitude qu'il souhaitait? Ou désirait-il le bonheur plus calme de la *Chanson à Winifreda*, adaptation latine d'un poème soi-disant traduit « du vieux britannique » ¹⁶⁴? Il y trouvait la félicité conjugale dans la vertu et dans le plaisir domestique. L'heureuse famille, la mère dévouée, le père orgueilleux des fils qu'il tient sur ses genoux, ce touchant tableau, tiré des poètes latins, ne quittera pas son souvenir.

Non moins remarquable est l'adaptation du *Psaume LXXXIV*. On sait à quelle aspiration profonde répondait pour lui cette prière

160. *Essay on Man*, I, 197-8.

161. *Ibid.* 194.

162. On comparera ces vers à la strophe XIX de l'*Élégie* (cf. *inf.* IV iv, p. 416).

163. « Oh ! nimium felix !... » (AB 132-3).

164. « Vah, tenero quodcumque... » (AB 133-4). Cette pièce avait été publiée par David Lewis dans ses *Miscellaneous Poems*, 1726. Reprise par Percy, *Reliques*, III, 13. Le sujet est un lieu commun classique, qui permet de douter de son authenticité. On comparera les vers 26-9 à la sixième strophe de l'*Élégie*, et à ses sources (Cf. TP 139-40, et *inf.*, p. 416).

de l'âme éperdue et confiante ¹⁶⁵. Il traite librement l'original, n'aimant pas le dieu des armées. Le soleil et le bouclier se changent en une lumière pure qui, plus que les bijoux précieux, le faste des tyrans, les joies éphémères du pouvoir, dispense les vraies richesses. C'est le sublime biblique qui s'affaiblit ici, au profit d'un égoïsme qui s'humilie :

O demeures, amour de mon âme douce !
O religion suprême du lieu saint !
De quelle passion sacrée mon inquiétude
s'enflamme-t-elle, de quelle bienfaisante ardeur ?

Jusqu'où ce fier élan emporte-t-il mes ailes ?
Vers le sublime seuil je tends mes mains avides,
et si mes lèvres sont trop faibles pour prier,
mon cœur silencieux clame au-dedans de moi. (1-8) ¹⁶⁶

Partout, la personne se manifeste, le sentiment déborde. Le ressort premier est peut-être même le sentiment qui cherche une forme autour de soi.

Dans les trois courtes pièces lyriques, d'une facture plus soignée, qui couronnent cette période, la vraie poésie se réalise. D'abord, une ode saphique ¹⁶⁷ envoyée à West à la veille des vacances, en pensant qu'ils se retrouveront au Temple pour étudier le droit :

Toi que je vais revoir dans les temples barbares
habités par Eris qui jamais ne s'apaise ;
où retentit bien loin le procès, où s'agite
l'armée des toges,

dis-moi qu'il est plus doux, sous la vaste ramure
de l'orme hospitalier mollement étendu,
aux livres de vouer les heures nonchalantes,
à l'humble Muse aussi !

Car bien souvent je vagabonde, l'esprit libre
d'inquiétude, et, méditant un doux poème,
j'oublie que tombe le serein, ou que la nuit
s'est avancée.

En tous lieux où me portent mes pas, il me semble
voir en chaque colline un Parnasse couvert
de bois, et je retrouve en toutes les fontaines
la fraîcheur d'Aganippe.

¹⁶⁵. AB 135-6. Cf. *sup.* III iii, p. 263.

¹⁶⁶. Texte biblique : 1. Éternel des armées, combien sont aimables tes tabernacles ! — 2. Mon âme désire ardemment et même elle soupire après les parvis de l'Éternel ; mon cœur et ma chair tressaillent de joie après le Dieu Fort et vivant.

Traduction de Milton : Combien adorables sont tes demeures belles, — ô Dieu des Armées, combien chers — les plaisants tabernacles sont — où tu habites si près ! — Mon âme languit, et presque se meurt, — mon Dieu, du désir de voir tes parvis. — Mon cœur et ma chair élèvent un cri — vers toi, ô Dieu vivant !

¹⁶⁷. *Ad C. Favonium Aristium* (AB 144-6).

Le Printemps me sourit, et les Nymphes propices,
à moi, dont la narine ouverte est enivrée
du parfum qu'en passant ravit aux violettes
la brise du matin;

à moi couché dans l'herbe tendre
auprès d'une eau qui court allègrement,
ou qui s'attarde avec un doux murmure
sur les petits cailloux.

Ces soucis ingénus occupaient notre cœur
au renouveau de l'an, alors que tout le ciel
s'ouvrait à Favonius dans sa sérénité,
en la pure saison.

A ces loisirs et à ces champs, je veux rester
fidèle un temps encore, comme à Phébus Clytie,
dussent les vents souffler, et dût vieillir
le mol été.

Que, lorsque son chariot vient répandre la joie
sur le labeur humain, sur les prés et les monts,
l'Aurore, à son lever, pavoise sa carrière
de pourpre et d'or,

je suis là attentif, et je salue la sphère
prodigue de clarté; ou lorsqu'elle s'efforce
de colorer Calpé, admirée entre toutes,
de feux plus doux,

ou lorsque, enfin, parmi les lueurs qui s'éteignent,
sans bruit, le crépuscule efface ses couleurs,
et que le paysage vert s'évanouit
dans les ténèbres.

Quel bonheur ce serait pour moi, si, à mon tour,
et pour ne plus jamais reparaître, la Parque
charitable entourait mon déclin d'une mort
aussi paisible !

L'astre resplendissant, que ceint une couronne
de rayons souverains, je ne l'envierais pas,
tandis que son quadriges ardent s'élève au faite
du zénith olympien !

Ce poème revient sur l'antithèse des études obligatoires et de l'insouciance liberté, du monde mauvais et de la vie idéale. Pas de soucis, pas de grandeur; une éternelle chanson, au sein de la nature où l'on reste ignoré : toujours le rêve bucolique. Les traits du paysage, la phraséologie mythologique, l'atmosphère, les plus gracieux détails eux-mêmes, le parfum du vent, le bruit de l'eau sur les cailloux, tout est connu ¹⁶⁸. Si l'on oublie un instant Virgile, c'est pour penser à Pétrarque. Mais Pétrarque voulait « retourner

168. Cf. AM 183-7, notes.

aux étoiles » parce qu'il souffrait d'amour¹⁶⁹. Ici, il n'y a pas d'amour exprimé, ni formé. Il y a le trouble d'un printemps indéfini, la griserie de la verdure et des fleurs, des lumières changeantes : vrai printemps vécu à Eton ou à Stoke, images réelles et longtemps contemplées; printemps exalté de Lucrèce et des *Géorgiques* aussi¹⁷⁰, — mais toujours sans Vénus. La poésie prend le rôle de l'Amour, et le poète se forme une amante plus sienne, la Muse, harmonie des choses qui lui sourient devenue parole, et à qui il veut rester fidèle à jamais. Il entre dans son corps par des sensations immatérielles. Il partage sa vie. Au symbole traditionnel des Saisons s'ajoute le symbole traditionnel des Heures. L'homme s'assimile aux choses : aurore et crépuscule, vie et mort, joie et mélancolie. Le soleil compte ce temps, et le regard le fixe. Après l'espérance de l'éblouissant lever, fête de riches lumières, c'est l'infailible déclin, splendeur de teintes mourantes, silence. Toute la peur de souffrir se retire parmi les champs; toute la peur de mourir s'attache à la mort paisible du soleil. Le tableau recueilli, et ressenti comme une œuvre d'art, répand dans l'âme l'accomplissement de son plus grand vœu : mourir sans souffrir.

C'est encore pour plaire à West que Gray composa cette ode alcaïque¹⁷¹, au printemps de l'année 1740, et qu'il la lui envoya de Rome :

Mère des roses, par qui s'enfle la suave
 haleine de Favonius, toi que Vénus folâtre
 suit, toi qu'en chœur célèbrent les Nymphes
 et le chant des oiseaux !
 dis-moi sous quelle ombre il aime à tromper
 le jour fécond; s'il laisse dormir la lyre d'or,
 mon Zéphyrinus, ou s'il la veut reprendre
 dans la grotte des Muses,
 plein d'une douce fureur, et oublieux
 de l'ami qui erre sous les froids ombrages
 de Tusculum, et gravit les collines
 d'Albe Palladienne.
 Chers à Faunus et au chœur des Satyres,
 vous serez mes témoins, bois que l'Anio farouche,
 roulant dans le ravin, fait trembler
 de ses bonds furieux :
 le superbe Tibur et les voûtes aimables
 des forêts d'Esula ont entendu son nom;
 et les rochers reconnaissants l'ont répété
 aux Nymphes du Latium.
 Sur leurs humides bords, ces Naiades m'ont vu,
 où si souvent jadis, dans la tendre rosée,
 baigna ses plumes l'oiseau de Vénouse
 qui chante doucement.

169. *Pendant la vie de Madame Laure*, sixain I. Le souvenir de ce poème se perçoit encore dans l'*Elégie*.

170. Lucrèce, *De Nat. Rerum*, I, 1-20; Virgile, *Géo.* III, 242 et sq.

171. *Ad C. Favonium Zephyrinum* (AB 148-9).

O prodige ! le bois n'entend plus sa chanson,
 ni les sources sacrées ; mais gardent, — car la Muse
 l'a voulu, — ses doux accents, les doctes rochers
 et les lauriers antiques.
 Ne t'étonne donc pas si j'essaie sur la lyre,
 moi, maladroit, des vers boiteux : le site aimable,
 le doux printemps, m'ont enseigné
 un chant sans ordre.
 Sous chaque feuille du bois sombre
 restent cachés les songes d'Apollon.
 Avec plus d'harmonie disent l'eau et les vents
 d'inexprimables choses.

C'est dans la lettre emportant ce cadeau que Gray disait : « Notre mémoire voit plus que nos yeux dans ce pays » ¹⁷². Il foulait la patrie d'Horace ¹⁷³. Pouvait-on mêler avec plus de délicatesse — admettons l'ornementation toujours conventionnelle — au souvenir de l'ami absent, au souvenir du chantre admiré qui les patronne, la fable gracieuse qui flotte alentour ? Gray porte partout sa conspiration avec West. Impalpable, celle-ci visite l'imagination dans le parfum du vent, et sa sonorité module les échos des torrents et des bois. Vénus passe, cette fois, en un cortège qu'ils aimeront regarder. Mais cette Vénus n'est plus que le mythe de la nature, l'âme des bruits et des effluves. Sa magie, cachée sous les feuilles, les transporte divinement, et la sensibilité, galvanisée en un lieu consacré, se découvre héritière mystique d'Apollon. Gray se reconnaît de la race en captant la voix du monde qui s'épanouit. Cet orgueil deviendra son triomphe.

Le troisième de ces poèmes est le plus connu. C'est l'*Ode alcaïque* ¹⁷⁴ écrite à la Grande-Chartreuse. On a vu comment l'ébranlement physique du spectacle et le souvenir des panthéistes l'ont porté plus près du mystère ¹⁷⁵. Il ne s'était jamais encore élevé à un aussi haut degré d'inspiration personnelle :

O religion d'un lieu austère,
 quel que soit ton nom (car ne saurait
 puissance inférieure habiter les sources,
 ni les antiques bois ;
 et Dieu nous apparaît plus manifeste
 parmi les rocs altiers et les crêtes sauvages,
 sur les pentes et dans le fracas des torrents,
 dans la nuit des grandes futaies,
 qu'exposé sous les lambris de citronnier,
 tout étincelant d'or, et sculpté par Phidias)
 je te salue selon les rites et te demande,
 épuisé, le tranquille repos.
 Mais si la Destinée m'interdit ce séjour
 digne d'envie, ce silence religieux

172. CT I 305.

173. Cf. CH 61.

174. *Alcaic Ode* (AB 153-4).

175. Cf. *sup.* II vi, pp. 150-2.

auquel j'aspire, en me replongeant violemment
 au sein de la tourmente,
 accordez-moi du moins, ô mon Père, un asile
 de solitude, où je vieillirai libre;
 protégez-moi de la foule bruyante
 et des soucis humains.

Ce n'était plus la métaphore de la destinée, mais l'étreinte même de l'infini. À l'âme entière de la nature, son âme entière a répondu. Il s'est replié, comme pour se blottir dans un sein, pour se supprimer fièrement du monde des hommes. Tandis que, devant le refuge, il se contractait en une immense émotion, les mots prononçaient le drame de sa vie. Dans ces quelques vers, l'homme se rassemblait.

Auprès de ces élans, les *Origines de la Pensée* ¹⁷⁶ s'annoncent comme une tâche aride et laborieuse. L'idée naquit à Florence, dans une atmosphère de culture savante et raffinée ¹⁷⁷. Continuant la tradition ancienne et suivant l'exemple moderne, regardant à la fois Lucrèce et Pope, Gray va mettre en vers l'*Essai* de Locke. Lucrèce, lui-même philosophe, sut apporter une puissance à versifier Epicure. Pope tentait la synthèse moyenne de systèmes contemporains divergents ¹⁷⁸. L'initiative de Gray était incompétente et inutile. Il suffisait de lire Locke. Le poème commence par un résumé du deuxième livre de l'*Essai* ¹⁷⁹. Quel que soit leur mérite, il est pénible de voir ces hexamètres expliquer les rôles conjugués des sens et de la réflexion dans la formation des idées, préciser les notions de figure et d'étendue, de mouvement et d'unité, analyser les qualités premières des corps.

À l'imitation de Lucrèce, Gray pense racheter cette aridité et s'affirmer poète par la digression comparative. Louable en soi, le procédé risque, dans ses applications, l'automatisme ou la banalité. L'image des fleuves de la terre formant l'Océan pour illustrer l'apport des perceptions dans l'intellect n'évite pas cet écueil ¹⁸⁰. On préférera — malgré le calembour — la réflexion gracieusement expliquée par une hamadryade, sœur du Narcisse de la fable et de l'Eve miltonienne, qui découvre son image dans le miroir d'une fontaine sylvestre ¹⁸¹. On reconnaîtra mieux les thèmes préférés du poète dans cette apostrophe à la lumière :

Quel chant te décrira, ô déesse, fille chérie
 du Ciel, et dira ton origine; toi qui illumines les diamants
 de la rosée légère dans les prés, et peins le sein pourpre
 du printemps parfumé de fleurs, le paysage verdoyant,
 l'ombre des collines et les royaumes de l'azur?

¹⁷⁶. De *Principiis Cogitandi* (AB 156-66).

¹⁷⁷. Cf. *sup.* III ii pp. 216-7.

¹⁷⁸ *Essay on Man*, Design, 2^e §.

¹⁷⁹. Qui traite des idées. Mason (MM III 52-3) montre que le plan du poème, en quatre livres, est indiqué dans les premiers vers : origine des idées, — distribution des idées dans la mémoire, — formation de la raison, — causes et effets des passions.

¹⁸⁰. I, 54-63.

¹⁸¹. I, 143-53. Cf. Milton, *Paradise Lost*, IV, 453 et sq.

La grâce, le charme de Vénus, mille couleurs
 te suivent, le cortège des Beautés et l'harmonie des gestes.
 Dans le Styx, la tête odieuse de la Nuit noire
 se cache, et le visage de la redoutable Terreur,
 les Soucis, tourments des nuits, et l'anxieuse Angoisse.
 Partout le cœur des hommes s'épanouit dans la joie,
 et d'immenses clartés sourient dans l'air serein. (I, 85-96)

L'imitation de Milton¹⁸², l'obsession du printemps, le symbole des contraires toujours traduits en éléments plastiques empruntés à la nature et à la mythologie, expriment encore le conflit des espérances et des craintes, le besoin de lumière, la peur de la nuit, de la souffrance et de la mort. Pour que l'ensemble du poème fût viable, une autre substance s'imposait. Gray s'aperçut « qu'une poésie métaphysique est une contradiction de termes »¹⁸³. Et s'il n'abandonna pas immédiatement son projet¹⁸⁴, il n'en acheva jamais même le premier livre.

Le plus remarquable de cette ébauche, c'est, en définitive, son intention, sa valeur de signe. Gray rendait un solennel hommage à Locke; au « grand-prêtre du vrai, pour qui les âmes des hommes sont ouvertes »; à celui qui montre comment « la Raison développe son empire dans l'esprit brut, et d'où naissent d'abord, pour les pauvres mortels, la colère, la crainte et les vains soucis »¹⁸⁵. Gray sentait que le philosophe sondait le secret du poète. Car Locke expliquait encore qu'où se trouve l'origine des passions est aussi l'origine de toute chose « joyeuse et aimable », les arts de la vie, les affections, la divine Sagesse, la Vertu¹⁸⁶.

Mais celle qui, ô prodige ! nuit et jour
 te caresse et t'inspire, et soumet la langue
 docile à la mesure, et charme les heures oisives,
 ne se glorifie pas d'une autre origine, la Muse d'or. (28-31)

Dans l'histoire de la poésie du dix-huitième siècle, c'était là une des plus marquantes constatations.

Si l'on prend comme premier exemple de composition un poème académique tel que l'*Exercice récréatif*, on y distingue la plus formelle manière de dissenter. Toutes les ressources de la rhétorique démonstrative sont là : alternatives, objections et réfutations; interrogations, accumulations et prosopopées¹⁸⁷. La conclusion, vers laquelle on s'achemine infailliblement, est à la fois un lieu commun et une règle de conduite¹⁸⁸. Gray ne s'affranchira jamais de cette méthode, qui répondait, en outre, aux exigences de son esprit méticuleux. Le poème narratif, ou le poème didactique,

182. *Paradise Lost*, III, 1-55.

183. CT II 7.

184. Il y pensait encore en 1747 (CT II 73).

185. I, 3-5.

186. I, 19-27.

187. Ex. : 1-4, 18-20, 27-37; 21-7, 8-14, 62-8, 8-14, 48-55.

188. 72-3. Cf. *sup.*, p. 307.

va de soi : rien n'interrompt la chaîne rigoureuse, que le repos d'une digression imagée. Mais le morceau descriptif, l'ode lyrique, si personnelle soit-elle, respecteront le même agencement réfléchi. La technique canalise partout l'inspiration.

L'intention lyrique porte des marques extérieures qui vont déterminer les caractères du style. La phrase compte sur des artifices mécaniques, sur des invocations, des exclamations, des optations pour réaliser l'intensité subjective, pour marquer les épanchements, la ferveur ¹⁸⁹. Le développement, lui-même, se nourrit de figures. Celles-ci dérivent de l'énumération, qui contient en soi une force vive, un dynamisme de l'enthousiasme ¹⁹⁰. L'invention consiste alors à dénombrer sur un mode figuré. La série des termes est une série d'images que le poète parcourt à la fois par l'esprit et par les sens. La poésie du printemps se définit par un bien-être dans le calme; par la fable qui dit Parnasse pour idéaliser la colline, Aganippe pour animer la fontaine, et Nymphe pour concrétiser chacune des douceurs de l'atmosphère; par la sensation réelle de fraîcheur dans la prairie ombragée, le plaisir de l'odorat sous la brise, le ravissement de l'oreille aux bruits de la campagne ¹⁹¹. C'est ainsi que la pensée se traduit en langage sensible. Cette poésie accueille trop d'Aganippes, de Nymphes et de cortèges de Vénus. Mais elle n'emploie pas ces ornements sans les subordonner à sa sincérité. Quand on aura dressé la liste de toutes les sources de la neuvième strophe de l'*Ode à Zephyrinus* ¹⁹², on n'aura pas empêché Gray d'écouter la nature.

Un type que Gray recherche spécialement est l'énumération cyclique. Ce n'est plus le seul plaisir de tracer, mais celui de voir le commencement et la fin, et de surprendre le changement. Il aime se retourner vers le passé et observer le devenir : c'est une forme de son sentiment historique et de son besoin de prévoir. Sa fidélité à la nature, si intense qu'elle va jusqu'à l'identification, se fixe dans les images extrêmes de l'aurore et du crépuscule ¹⁹³. Plus susceptible encore de diversité et de force est l'opposition des élémentaires : le bien et le mal, le vrai et le faux, la joie et la douleur, la lumière et la nuit. Sur ces antithèses se greffent les plus purs sentiments, tous les espoirs et toutes les craintes. Ces rapports intellectuels deviennent le balancier de l'émotion : combien plus douce la vie des champs que l'étude du droit; combien plus grand le Dieu que l'on aperçoit dans l'immensité naturelle que le Dieu sculpté dans le temple ¹⁹⁴. Nulle alternance n'est plus touchante que la fin de l'*Ode à la Grande-Chartreuse* : « Accordez-moi du

189. Cf. début de *Arist.* et de *Zephyr.*; *Alcaic.*, 17-20.

190. Cf. *Arist.*, 13-24 (aspects poétiques du printemps), *Farewell to Florence*, 5-9 (paysage).

191. *Arist.*, 13-24.

192. *Zephyr.*, 33-6.

193. *Arist.*, 33-42.

194. *Arist.*, 1-8; *Alcaic.*, 5-10.

moins, ô mon Père... »¹⁹⁵ C'est par ces tournants que le poète pénètre et émeut.

Nous sentons là ce qui va racheter l'artifice de ses constructions. Leur progrès obéit à un motif sous-jacent qui n'est pas une idée morale, comme dans l'ode horatienne, bien que l'idée morale soit parfois son vêtement. Un élément inattendu gouverne leur ligne sinueuse, car elles sont soumises à l'attraction dominante de l'égoïsme. Les odes de Gray se referment sur lui, et elles cachent une raison intime parce qu'il s'exprime en elles : qu'il lui soit donné de mourir comme le soleil ; de chanter — malgré son infériorité — comme Virgile ; de vivre dans la solitude et dans la liberté.

Ces poèmes, qui prolongent, malgré tout, de scolaires exercices, lui inculquèrent aussi ses habitudes de manier les mots. Ce fut une discipline de souplesse et d'énergie. Il apprit à bâtir l'audacieuse phrase latine, avec ses ellipses et ses raccourcis, la soudure subtile de ses enclitiques, le relief de ses mots déclinés, le jeu expressif d'une construction où le sens est libéré de l'ordre. Il sut entrelacer les propositions :

Sic libris horas, tenuique inertes
Fallere Musa !
(*Arist.*, 7-8)

mettre un verbe en évidence :

Risit et Ver me, facilesque Nymphæ.
(*Arist.*, 17)

disposer en artiste les teintes du soleil levant :

Purpura tractus oriens Eoos
Vestit, et auro.
(*Arist.*, 35-6)

Discipline perfide, pleine d'indulgence pour les abus de l'imitation. On cherche l'effet chez les meilleurs modèles et, pratiquement, on le trouve dans son *Gradus*. La phrase se garnit de tournures attendues : *gelida sub umbra, patulis sub ulmi hospitæ ramis, tenui Musa, invias rupes, placidam quietem*¹⁹⁶. L'anglais s'en ressentira et méritera les rigueurs de Coleridge¹⁹⁷. Le *jacentes sic temere* d'Horace deviendra le *temere jacentem* de l'Ode saphique, et le *at ease reclined* de l'Ode sur le printemps¹⁹⁸. En lisant *vitreum pontum* ou *veteres sylvas*, on prévoit *glassy wave* et *venerable beeches*¹⁹⁹. Le centon est plus redoutable encore, car il accoutume à plus de servilité, tout en vous flattant par ses réussites. Les vers du début sont composés pour une moitié de locutions empruntées :

195. 17-20.

196. *Luna*, 9; *Arist.*, 5-6; *Arist.*, 7-8; *Alcaic*, 6, 12.

197. *Biographia Literaria*, I (éd. Everyman's Lib., pp. 10-1).

198. Horace, *Odes*; II, xi, 14, et *Arist.*, 6; *Spring*, 17.

199. *Gaurus*, 2; *Alcaic*, 4, et *Eton*, 26; CT I 92.

*Ignaræ nostrum mentes, et inertia corda,
Dum curas regum, et sortem miseramur iniquam,
Quæ solio affixit, vetuitque calescere flamma
Dulci, quæ dono divum, gratissima serpit
Viscera per, mollesque animi lene implicat æstus,
Nec teneros sensus, Veneris nec præmia norunt,
Eloquiumve oculi, aut facunda silentia linguae* ²⁰⁰.

Par la suite, Gray n'hésitera pas à incorporer ainsi à un poème des vers entiers, intégralement ²⁰¹ ou avec une modification légère. Il prend un vrai plaisir à combiner et à adapter. Avec deux moitiés de vers anciens, il fera un vers nouveau, qui ne sera ni tout à fait ancien, ni tout à fait de lui :

Qua leves cursus aqua cunque ducit ²⁰².

Ou bien, il choisira un passage célèbre, et, par une habile re-touche, l'accordera avec son texte :

*sunt hîc etiam sua præmia laudi;
[His metus atque amor,] et mentem mortalia tangunt* ²⁰³.

De la métrique latine, il apprit l'art de plier les mots aux exigences de la quantité et du dessin rythmique; et ce fut une nouvelle école de souplesse et de formalisme. Versificateur d'une rare sûreté, il s'essaya à plusieurs mètres, et n'y gagna pas seulement l'aisance, mais l'habileté à adapter le rythme au sujet. Comme Virgile, il sut donner à la majesté de l'hexamètre la force et la douceur. Tantôt il lui communique toute sa noblesse et sa sonorité pittoresque :

*Nam fama est olim, media dum rura silebant
Nocte, Deo victa, et molli perfusa quiete,
Infremuisse æquor ponti, auditamque per omnes
Late tellurem surdum immugire cavernas :
Quo sonitu nemora alta tremunt; tremit excita tuto
Parthenopæa sinu, flammantisque ora Vesevi.*
(*Gaurus*, 7-12)

Ailleurs, il le traite avec suavité :

*Teque adeo, unde fluens reficit lux mollior arva
Pallidiorque dies, tristes solata tenebras.*
(*Luna*, 16-7)

ou dans un gracieux mouvement :

*Dum prona in latices speculi de margine pendit
Mirata est subitam venienti occurrere Nympham :
Mox eosdem quos ipsa artus, eadem ora gerentem
Una inferre gradus, una succedere sylvæ
Aspicit alludens; seseque agnoscit in undis.*
(*De Principiis*, I, 147-51)

200. *Hymeneal*, 1-7. Voir avec les notes de AM 173.

201. Cf. *Hymeneal*, 14, 36.

202. *Arist.*, 22. Cf. AM 185 : « *Levis cursus* » (Virgile, *En.*, XII, 489) et « *Cursus ducebat* » (*ibid.*, V, 667).

203. *Luna*, 54-5. Cf. AM 180 (*En.*, I, 461-2).

Il obtient les mêmes nuances dans l'émotion du distique, soit pour évoquer le tumulte de la bataille :

Maurumque ala, et nigræ increbrescere turmæ,
Et pulsa Ausonidum ripa sonare fuga.
(*Elegiacs*, 5-6)

ou pour peindre la famille heureuse :

Oh quanta aspicerem lepidam dulcedine gentem
Luderet ad patrium dum pia turba genu,
Maternos vultu ridenti effingere vultus
Balbo maternos ore referre sonos.
(« Vah, tenero... », 25-28)

Avec délicatesse, il sait adapter le pesant latin à la légèreté des mètres lyriques. C'est à la strophe sapphique ou à la strophe alcaïque qu'il confie ses effusions intimes. La première, avec sa fluidité et la modulation de sa clause, exprime sa plus mélancolique méditation :

O ego felix, vice si (nec unquam
Surgerem rursus) simili cadentem
Parca me lenis sineret quieto
Fallere letho !
(*Arist.*, 45-8)

Plus véhémence, la strophe alcaïque retentit de son appel au dieu de la montagne :

Saltem remoto des, Pater, angulo
Horas senectæ ducere liberas;
Tutumque vulgari tumultu
Surripias, hominumque curas.
(*Zephyr.*, 17-20)

L'œuvre juvénile de Gray comporte encore quelques traductions. Comme chez West, c'est le choix des morceaux, au moins autant que l'exécution, qui importe. Ecrite d'une main d'enfant, très paraphrasée, et en rimes péniblement régulières, voici une étrange petite image, tirée de la *Thébaïde* : au plus fort de la bataille devant Thèbes, le jeune Crénée, fils de Faunus et de la Nympe de l'Ismène, combat dans le fleuve maternel. Au sein des eaux qui le caressent, il se sent protégé de toute atteinte meurtrière ; et, avec volupté, il parcourt ces ondes rougies par le sang de l'ennemi ²⁰⁴. A peine plus experte, une autre fresque, tirée du même poème, reproduit l'épisode où Phlégyas, Ménesthée et Hippomédon rivalisent d'habileté à lancer le disque : scène de poses et de mouvements athlétiques ²⁰⁵. La fine ingéniosité de Staces s'écrase platement sous les gauches inversions, les banales épithètes et les violentes redondances. Mais on remarque l'exhibition musculaire

204. CT II 299-300. Cf. *Thébaïde*, IX, 319-27.

205. AB 105-8. Cf. *Thébaïde*, VI, 646-88, 704-24.

de ces beaux jeunes hommes; la progression vers la victoire, suivie par une assistance haletante; l'exploit final de la force victorieuse. Pourquoi s'attardait-il sur la représentation de triomphes qu'il méprisait tant?

Une traduction de Dante, écrite en 1737, révèle une très supérieure maîtrise. C'est l'épisode d'Ugolin ²⁰⁶. De vagues correspondances avaient dû le fasciner dans cet horrible récit. On sent qu'il se complaît au réalisme atroce, et décompose avec soin chaque phase du long supplice. Il a conquis plus d'aisance en adoptant le vers blanc et en multipliant les enjambements. La fidélité au texte est remarquable ²⁰⁷. C'est une traduction cruelle et exacte, qui cherche la couleur archaïque par des réminiscences de Spenser, et, par des réminiscences de Shakespeare ²⁰⁸, revit l'angoissante tragédie :

... J'avalai
mon tumultueux chagrin, pour ne pas grandir le leur.
Ce jour, et encore un autre, muets nous demeurâmes,
et immobiles. Oh Terre ! ne pouvais-tu t'ouvrir
soudain pour me dévorer ? Un quatrième jour parut
et Gaddo, étendu à mes pieds, implorant
en vain mon aide, expira. Avant que le sixième matin
ait blanchi, mes trois autres devant mes yeux
moururent un par un. Je les vis tomber. J'entendis
leurs douloureux cris. Pendant trois nouveaux jours, à tâtons
je me tournai parmi leurs restes froids (car désormais
la faim m'avait ravi la vue), appelant souvent
leurs noms chéris, qui plus ne m'entendaient.
Le quatrième, ce que la douleur ne pouvait, fit la faim. (68-81)

Du Tasse, Gray tire un de ces « enchantements » que condamnait Voltaire, le voyage souterrain d'Ubalde ²⁰⁹. Cette quête dans le merveilleux, cette initiation, sous la conduite d'un guide étonnant et sage, aux secrets de la nature et aux sources du monde, il les comprend en rêveur germanique, et il augmente le volume de la phrase, non pas seulement pour remplir son distique, mais par penchant à préciser l'irréel :

Ils vont plus loin, où coulent des minéraux qui se forment,
où resplendent, embryonnaires, les métaux inassimilés,
où luisent les veines de soufre et le vif argent
que la féconde chaleur du soleil bientôt raffine,
et, unissant en une précieuse masse la riche substance,
en amalgame les parties, et forme de dur minéral.
Ici des gemmes lancent dans la nuit des lueurs éclatantes,
et peignent la rive du somptueux courant;

206. AB 119-23. Cf. *Enfer*, XXXIII, 1-26. L'*Enfer* ne devait être traduit entièrement en vers anglais qu'en 1785, par Henry Boyd (DNB vi, 91).

207. Sauf quelques modifications (14-5, 24-5), et un passage confus (28-40).

208. Ex. : *dire food, grisly Felon* (1); vers 55-7.

209. AB 109-11. Cf. *Jérusalem délivrée*, XIV, 32. Voir Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, VII.

toutes les pierres lustrées dardent leurs clairs rayons,
et se mêlent, adoucies, sous un jour changeant.
Ici la tendre émeraude sourit dans sa verte nuance,
les rubis flamboient, avec le bleu céleste des saphirs.
Le diamant attire là les regards étonnés,
fier de ses mille couleurs et du faste de ses feux. (57-70)

La dernière traduction nous ramène à la poésie latine. C'est l'*Eloge de la Paix*, de Properce ²¹⁰. L'invocation à l'Amour est rendue sans chaleur. Le passage sur la vanité des conquêtes terrestres est omis. Mais Gray développe avec l'abondance de la conviction le tableau final de l'existence souhaitée. D'abord, il sera poète :

Tant que de la jeunesse dureront les heures joyeuses,
puissé-je habiter la douce retraite de Castalie;
trouver le repos berceur près de l'ombreux vallon
que franchit en gazouillant le flot d'Aganippe;
ou, réveillé de ma torpeur par de joyeux accents,
unir mes mains à la ronde, et danser avec les Muses.
Qu'il me soit donné de passer la coupe des rires,
l'âme prisonnière des doux liens de Bacchus;
que se posent sur cette tête des fleurs jamais fanées,
que s'épanouisse, orgueilleuse, la première rose du printemps. (5-14)

Quand blanchiront ses cheveux, il se vouera à la science. Il déchiffrera la Nature et Dieu, et scrutera la destinée de l'Univers. Il voudra savoir :

si les royaumes souterrains connaissent les tourments de la fable,
affres sans répit, et feux qui toujours brûlent,
monstres humains étendus sur leur lit de fer,
sifflantes terreurs sur la tête d'Alecto...,
châtiments du ciel courroucé, épreuves de l'enfer,
rochers suspendus, et roue d'Ixion qui tournoie,
famine au banquet, et soif dans le courant;
ou si nos craintes ne sont que le songe creux de l'enthousiaste,
et toutes les images qui troublent le repos de la tombe
horreurs figurées et poétiques angoisses. (39-42, 45-50)

Chercher la fraîcheur et l'idéale ivresse au sommet du Parnasse; dissiper la vision des tortures menaçantes, tel était bien, en effet, le but de sa vie et le foyer de son inspiration.

A son retour de voyage, on s'en souvient, Gray devait posséder, pendant quelques mois, l'amitié de West. Séparé de Walpole, plongé dans le désarroi d'une maison en deuil, et provisoirement contraint à une fastidieuse oisiveté ²¹¹, il se porta tout entier vers l'ami sympathique que l'ultime souffrance rendait chaque jour plus attendrissant. Rêvèrent-ils ensemble la célébrité poétique? Au cours de l'hiver, West put lire le début d'une tragédie, *Agrippine*. Parti pour la campagne aux jours de printemps, il reçut

210. AB 112-4. Cf. Properce, III, 5.

211. Cf. CT II 29.

bientôt de Gray le long discours qui en complétait la première scène ²¹².

L'entreprise était audacieuse. Racine l'inspirait, *Britannicus* l'ayant profondément ému ²¹³. N'avait-on pas importé Boileau? En écrivant une pièce romaine, on se rangeait parmi les émules d'Addison. Mais un autre génie poussait Gray à une plus haute ambition. Cette noblesse, ces passions contenues, il allait les exprimer dans le style de Shakespeare, où « chaque mot est une image » ²¹⁴. On verrait sur la scène, dans toute sa force et sa couleur, Tacite, le « plus grand peintre de l'antiquité » ²¹⁵. Bien plus, il allait élargir l'action en introduisant une intrigue secondaire ²¹⁶. Gray voulait allier Racine et Shakespeare.

La mère devant le fils. Ferma-t-il les yeux à l'ignominie d'Agrippine, vraie « comédienne de l'amour maternel » ²¹⁷? Son Tacite devant lui, il cherche la suite de *Britannicus*. Maintenant, Néron va tuer sa mère. Ce forfait permettra d'ailleurs de renouveler les imprécations de *Caton* contre la tyrannie rouge ²¹⁸. Le sujet était mauvais. Incapable de s'abstraire assez de l'histoire pour agencer une situation de théâtre, Gray revenait à l'empirisme pré-shakespearien en déroulant des épisodes d'intrigue et de trahison. Il commettait surtout la lourde erreur de changer en victime la meurtrière de Claude. *Britannicus* mort, la criminelle devenait sympathique ²¹⁹.

Faut-il chercher d'autres raisons à l'abandon de la pièce? Quant à la seule scène qui fut écrite, on préférerait qu'elle n'existât pas. Comme point d'appui, Gray emprunte à Racine la réaction d'Agrippine devant l'ingratitude de Néron ²²⁰. Regardant vers le passé, elle offre son amour maternel comme excuse à ses crimes, avec une hypocrisie peu plausible et gauchement adaptée d'*Othello* : « Il fut la cause » ²²¹. Se tournant vers le drame qui vient, elle veut entraîner Néron dans son châtement, en jouant un rôle glorieux de vengeresse. Tout cela est d'autant plus artificiel que, balançant entre deux modèles, Agrippine devient un champion de la liberté à la manière de Brutus ²²². Les emprunts formels à Shakespeare et à Racine sont constants et parfois insupportables. La tension dramatique est affaiblie par la double préoccupation d'analyser et de peindre : l'analyse s'encombre d'explications superflues, et la peinture ne trouve que des couleurs inertes. La leçon de philo-

212. CT II 22; AB 60-70.

213. Cf. *sup.*, p. 288.

214. Cf. *sup.*, p. 295.

215. Racine, seconde préface de *Britannicus*.

216. Cf. MM III 10.

217. Cf. M. Braunschvig, *Notre littérature étudiée dans les textes*, Paris, 1929, I, p. 658.

218. Cf. *sup.* III iii, p. 273.

219. Voir le plan de la tragédie, AB 60-2. Le sujet avait été traité, sans talent ni succès, par Thomas May, *Julia Agrippina*, 1628.

220. 157-182. Cf. *Britannicus*, III iii, 24-46.

221. 175. Cf. *Othello*, V ii, 1-3.

222. 120-34.

logie succède à la leçon d'histoire avec un pédantisme qui laisse bien loin les froides précisions de Ben Jonson. La psychologie souffre du plus grave des défauts : elle n'est pas objective. Dès que Gray veut scruter son personnage, il lui fait dire :

Ajoutez...

.. que vous vîtes dans son œil une larme
qu'elle aurait versée, si l'orgueil ne l'avait retenue...
Pensez aussi combien, chez les esprits débiles,
les douceurs de la bonté, prodiguées largement,
tournent en fiel; et des bienfaits trop grands
pour qu'on les rende pèsent aussi lourd sur notre âme
que des torts impunis. (9-11; 72-6)

La vengeance d'Agrippine n'était qu'une explication déguisée de la brouille avec Walpole, qu'une satisfaction transposée de l'amour-propre.

Gray adopte le vers blanc et le manie avec une liberté de coupe presque affectée. Sur ce point, d'ailleurs, il ne faisait que suivre Addison. On jugera la force relative que pouvait atteindre son imitation combinée de deux modèles opposés, sans trouver le relief concret de l'un ni la terrible concision de l'autre :

Oui, je partirai,
mais pas pour Antium... J'avouerai tout :
ce que la langue frivole de la rumeur volage
a répandu dans la foule; ce qui, à peine chuchoté,
plisse le sourcil de l'homme, et rive
son œil en une affreuse épouvante; tout,
pourvu que ce soit étrange et terrible; sortilèges,
assassinats, poisons... Plus profonde
ma faute, plus noire son ingratitude. (160-8) ²²³

Mais quand Gray nous parle de Néron encore jeune, et convoitant seulement,

d'un œil lointain,
quelque édilité, ambitieux du pouvoir
de juger les poids et mesures. (39-41)

nous comprenons jusqu'à quel degré de platitude cet exercice pouvait descendre.

West fut sévère. Gray se vexa et prit son air désabusé : « Je découvre, comme toutes les mères, que j'aime de moins en moins ma progéniture à mesure qu'elle grandit. Elle va dormir jusqu'à l'été prochain : souhaitez-lui bonsoir ! » ²²⁴ Et ils revinrent à leurs fragments lyriques.

Ce fut poignant. Tandis que, dans ses lettres, il témoignait la plus douce sollicitude ²²⁵, Gray manifesta involontairement, dans

²²³. Cf. *Britannicus*, III iii, 44-6. Mais combien plus faibles les vers de Gray !

²²⁴. CT II 33-4.

²²⁵. Cf. *sup.* II ii, pp. 87-8.

ses vers, la plus ironique cruauté. Au début d'avril, West lui envoyait une petite pièce sur sa toux :

Plus que tout autre mal, toux des plus importunes,
par quoi je dois souffrir, et qui m'arrache les entrailles,
qui ronge cruellement le fond de ma poitrine,
harcèle sans répit mon côté douloureux;
qui tord ma bouche, et met un râle dans ma voix...²²⁶

Gray essaya de plaisanter affectueusement, mais la tombe prochaine le hante. Il répond par une traduction de Properce, la première élégie à Mécène ²²⁷. Encore quelques rugueuses inversions, mais une chaleur voluptueuse, une tendresse sensuelle, l'enivrement du corps à demi révélé, de la pudeur voilée et offerte, de cette Muse qui fait frissonner la lyre de sa main d'ivoire. Une harmonie encore inconnue s'éveille en lui, formant des mots liquides, des allitérations susurrées. Il veut chanter dans un bercement,

... sing with what a careless grace she flings
Her artful hand across the sounding strings.
If sinking into sleep she seem to close
Her languid lids, I favour her repose
With lulling notes, and thousand beauties see
That slumber brings to aid my Poetry. (15-20)

Pour cette sœur spirituelle et éthérée de Vénus, il renoncera à la plus magnifique épopée. Il ne connaîtra jamais que son amour. Et, lorsqu'elle ne l'aimera plus, on verra un pâle cadavre emporté de sa maison :

Un cortège d'amis en deuil entoure la civière,
étonnés de si soudaines funérailles.
Quand le destin reprendra le souffle qu'il m'a donné,
quand le marbre exigü ne gardera qu'un nom
et qu'il ne restera de moi qu'une épitaphe,
tu freineras l'élan de ton coursier qui passe...
T'approchant un instant de mon urne paisible,
tu diras, en versant sur l'endroit une larme :
l'Amour et la Beauté couronnèrent sa vie.
Il vécut tant qu'elle fut bonne; quand son front s'assombrit, il expira.
(97-102; 104-8)

Quelle confusion d'instincts et quelle singulière angoisse poussaient donc Gray à traduire avec tant d'émotion une pareille élégie au chevet du moribond? Quelle satisfaction éprouvait-il à peindre West déjà tué par sa sylphide? Pourquoi, répondant alors au vœu que celui-ci avait emphatiquement exprimé cinq ans auparavant, représentait-il, dans une image obsédante, un ami cher venant pleurer sur sa tombe? Lequel était l'ami, lequel le mort?

West « admira extrêmement », « lut et relut avec un excessif plaisir » ²²⁸. Il repensa à Horace, regarda la vie renaître autour de

226. CT II 24.

227. AB 115-9. Cf. Properce, II:

228. CT II 37.

lui et reprit, une dernière fois, le thème du printemps²²⁹. Cher Gray ! Que signifient ces vents qui se lèvent ? Joins tes chants aux miens et invoquons le mois des fleurs !... Toute la Nature l'appelle, impatiente. Qu'il quitte sa couche d'ambrosie et descende du ciel, couronné de myrtes ! Qu'il se lève !

Viens donc, avec le Plaisir à ton côté !
 Répands bien loin l'âme du printemps !
 Viens créer, partout où tu tournes les yeux,
 la Paix, la Fécondité, l'Amour et l'Harmonie.
 Que chaque être, enfin, en recueille sa part,
 que la Terre et le Ciel aient dans le cœur la Joie ! (25-30)

Une semaine plus tard, ce furent, dans une fièvre, deux pièces traduites de Catulle qui réclamaient cent, mille baisers, et mille encore avant de mourir ; des baisers que l'on ne peut plus compter²³⁰. L'imagination de Gray s'exaspère. Il s'entoure de ses morts classiques. La vie est insipide ; il veut se couvrir de roses²³¹. Et il va composer aussi son *Printemps*, un printemps épuré, sans fautes de goût, sans plantes qui crient, comme celui de West²³². Il revient sur le passé, sur les années d'heureuse insouciance. Et ce furent ses deux premières odes anglaises, que West n'eut pas le temps de lire²³³.

Mais un dernier morceau latin arriva peut-être à destination. C'était le début d'une épître héroïque, soigneusement composée d'après l'histoire : *Sophonisbe à Massinissa*²³⁴. Avant d'absorber le poison, Sophonisbe crie sa douleur et sa fierté à l'époux de son amour, pour qui elle aurait voulu rester vierge. Que ne lui a-t-il envoyé plus tôt cette mort !

J'aurais franchi les eaux du Styx non impure,
 je n'aurais pas subi, remariée, la couche du vainqueur,
 ni tes mépris, Rome superbe. (4-6)

Mais elle est fière. Elle voudrait affronter le supplice ; aller, avant de mourir, porter ses chaînes à côté du triomphateur, son époux ; s'infliger l'expiation qui couvrirait Rome de honte²³⁵. Elle veut, auparavant, repasser son histoire, la naissance de son amour, la scène où elle fut choisie. Massinissa victorieux marche, acclamé, dans les rues de Tyr. Elle s'est mêlée aux femmes sur son passage, et le voici, dans sa noble et jeune beauté :

229. CT II 38-9. Cf. Horace, *Odes*, I, iv.

230. TF 167-8. Cf. Catulle, V, vii.

231. CT II 40-1, 43.

232. CT II 40.

233. Cf. *inf.* IV ii, p. 326, et iv, pp. 390-7.

234. AB 154-6. Cf. CT II 44-5 pour les sources historiques. Le sujet, rendu célèbre par Le Trissin et par Corneille, avait été traité sur la scène anglaise par Lee et par Thomson. Gray s'inspire aussi de Pétrarque, *Triomphe de l'amour*, II, début.

235. Cf. *Sophonisbe* de Corneille, V, iii.

Tandis qu'en avançant tu lances de doux regards,
 l'œil dirigé par le hasard ou par Vénus,
 sur moi, chose très évidente, je les sentis
 tournés. Une pudeur de vierge m'envahit.
 Je ne sais quoi de doux animait ton visage,
 me semblait-il; tes pas se firent lents.
 Je cherche à mes côtés si quelqu'une plus digne
 de mes compagnes avait fixé tes yeux.
 Aucune à mes côtés qui fût plus digne;
 et ma beauté comprit, fière d'un tel honneur.
 Le cortège prit fin. Ma nuit fut sans sommeil;
 et quand mes yeux vaincus s'appesantirent,
 je rêvai de cortèges : la même image reparait,
 et comme hier, je te revois dans le triomphe. (39-52)

La faux passa ²³⁶. En apprenant l'irréparable, Gray se souvint du livre de deuil amoureux le plus pieusement désolé de sa bibliothèque et parla à West comme Pétrarque à l'esprit de Laure. L'exemple lui dictait un sonnet, dans la stricte forme italienne :

En vain brille pour moi le matin souriant;
 C'est en vain que Phébus élève sa lumière,
 Que le chœur des oiseaux roucoule son doux chant,
 Que les prés ont vêtu leur parure première.
 Il faut à mon oreille, hélas ! un autre accent;
 Mes yeux voudraient revoir une ombre qui m'est chère.
 Nul cœur, à mon appel, ne va s'attendrissant;
 Ma joie non partagée n'est une joie entière.
 Cependant le matin, messenger du plaisir,
 Apaise, en souriant, les misères humaines.
 Pour tous, dans les guérets, les moissons vont mûrir;
 L'oiseau chante l'ardeur de ses amours sereines.
 Moi, je pleure celui qui plus ne doit m'ouïr,
 Et pleure amèrement, car mes larmes sont vaines ²³⁷.

Devenu, aux yeux des Lakistes, le symbole de la poésie artificielle ²³⁸, ce sonnet doit plutôt son renom à ses défauts. Wordsworth l'eût trouvé plus artificiel encore s'il avait remarqué que les vers les plus simples étaient empruntés eux aussi, et que le fond n'était pas moins usé que la forme ²³⁹. Jusqu'au dernier mot pourtant, vers lequel il tend tout entier, et où la douleur impuissante se condense en une saisissante figure, ce sonnet enfermait un sens. Le printemps que West appelait avec tant de force un mois plus tôt, il l'avait voulu, lui aussi. Cette aurore mythologique et ces chants d'oiseaux, c'était la vie belle, devant quoi il ne trouvait plus qu'une solitude sans espoir. Il s'exprimait devant son appréhension réalisée en répondant au vœu de West :

²³⁶. West mourut le 1^{er} juin 1742. Cf. *sup.* II ii, p. 88.

²³⁷. AB 70.

²³⁸. Wordsworth, *Preface to the Second Edition of the Lyrical Ballads*, (Oxford Poets, p. 936).

²³⁹. Voir diverses sources verbales dans AM 90-1. Pour l'ensemble, cf. Pétrarque, *Après la mort de Laure*, sonnet xlii.

Mais il en est, avant que soient finis mes jours,
 au cœur de qui je veux construire mon tombeau... ²⁴⁰

Comme Laure à Pétrarque, comme Diodati à Milton, West lui apparaissait maintenant dans une auréole. Cet anéantissement affreux, et qu'il subirait à son tour, il fallait bien qu'il le rêvât beau. N'était-ce pas là son privilège de poète? Ce sont les vers latins qu'il faut lire :

... tu pars, en te plongeant dans l'ombre de la mort !

Moi, j'ai vu la tristesse immense déchirer
 ton cœur toujours sensible à la douleur d'autrui.

J'ai vu ces yeux languir, et pâlir ce visage
 aimant, plein de pitié et de rare ferveur,

d'amour noble du Vrai, d'honnêteté candide.

Mais qu'enfin la rigueur d'une longue souffrance
 s'apaise, et qu'on revoie la Santé aux joues roses,

cher Favonius ! je l'espérais ; et, ainsi que jadis,
 je pensais avec toi couler des jours faciles.

Beaux rêves vains, hélas ! Stériles espérances !

Jours de deuil qu'il faut vivre sans toi, en pleurant,
 au milieu des regrets, des plaintes inutiles !

Mais toi, sainte âme ignorant notre peine,
 te voici dans le temple étoilé, dans l'éther

qui te forma. Si, regardant les hommes,

paisible, tu revois nos œuvres méprisables,

et t'inquiètes encore de nos menus soucis ;

si, d'un poste élevé, tu contemples parfois

notre tourmente, les dards aigus des passions,

les joies, les pleurs ; dans la poitrine étroite

le grand courroux, et les emportements du cœur,

vois ces larmes aussi, versées par un amour

qui se souvient, et qui s'attarde sur ta tombe,

en disant de vains mots à ta cendre muette ²⁴¹.

Du vivant au défunt, l'instinct qui se dit amitié a jeté l'échelle d'or nouée par la morale et la foi. La névrose a grandi son mythe attendrissant ; et, aux yeux de l'incertitude, la Muse a pris les traits de la Mort splendide et pure.

²⁴⁰. *Ad Amicos*, 81-2. Cf. *sup.* p. 302.

²⁴¹. AB 165-7. Ces vers devaient former le début du Livre IV du *De Principiis Cogitandi*. Cf. Horace, *Odes*, I xxiv (sur la mort de Quintilius).

CHAPITRE II

Auteur malgré lui

Quand West mourut, Gray avait vingt-six ans. Au même âge, Pope connaissait le renom et menait grand bruit dans les cercles littéraires¹. Gray reste dans l'ombre. Ses œuvres, ce sont les courtes pièces envoyées dans ses lettres, les deux cents premiers vers d'un grand poème abandonné, la première scène du premier acte d'une impossible tragédie. Son seul geste vers la gloire immortelle est d'avoir transcrit ces fragments sur son cahier².

Aux yeux de la postérité, cette année 1742 semble pourtant décisive. Il compose enfin, en anglais, des odes qu'un seul effort exécute. Il réalise, et va se faire entendre. Au mois d'août, à Stoke, dans la paix du lieu et dans l'émoi de son deuil, il achève, et vient ajouter à son *Ode sur le Printemps*, l'*Ode écrite en apercevant à distance le Collège d'Eton*, et l'*Hymne à l'Adversité*³. Mais à qui montrer cela, maintenant? Ambitionna-t-il de publier? Malgré son vœu intime, on ne l'imagine guère formant une telle pensée, encore moins frappant à une porte. Il fallut revenir à Cambridge pour toujours. Arrivé devant la Cam, il se rappela la *Dunciade*, et commença un *Hymne à l'Ignorance* : nouveau début sans suite⁴. Officiellement, il étudia le droit; en fait, il reprit ses classiques. Il s'enferma dans sa chambre, et rongea ses in-folios. Renonçait-il à la Muse? La poésie, en tout cas, ne sera pas son métier.

Après trois ans de silence vint la réconciliation avec Walpole⁵. Une année de civilités et de tâtonnements, et l'on reparla sérieusement de littérature. Walpole formait alors ses ambitions d'auteur⁶. Il veut écrire, éditer, lancer. Il a fait la connaissance de Robert Dodsley, poète, dramaturge, animateur surtout de la *Tête de Tullius*, dans Pall Mall, — le rendez-vous des livres,

1. Il avait publié : *Pastorals*, *Essay on Criticism*, *The Rape of the Lock*, *Windsor Forest*. Il travaillait à son Homère, et se trouvait à la veille de sa retentissante querelle avec Addison.

2. Voir l'indication des principales transcriptions dans CH 136 et sq.

3. Les dates exactes sont données par le *Commonpl. Bk*. Cf. TP 81, 90; AB 187. Voir aussi MM III 49-51.

4. TP 102-3.

5. Cf. *sup.* II iii, p. 90.

6. Yvon, *o. c. sup.* I iii n. 17, pp. 238 et sq.

l'office d'où partent les œuvres retentissantes ⁷. Gray vient à propos. Un à un, il ressuscite ses manuscrits : l'*Ode à Eton* d'abord, avec les souvenirs communs; ensuite l'*Ode sur le Printemps* : « Ci-joint, une autre ode, puisque vous le désirez. Tout ce qu'elle veut vous dire, c'est qu'elle est mienne, que vous ne l'avez pas encore lue, et qu'elle n'est pas aussi longue que l'autre » ⁸. Il garde l'*Ode à l'Adversité*, à cause des allusions, et ne dit rien, pour l'instant, des « vers d'automne » médités à Stoke aux dernières vacances ⁹; mais il se risque à montrer le début d'*Agrippine*. Walpole lui « fait trop d'honneur ». C'est faible auprès de Racine, et bien long : « Le pauvre West a arrêté ce torrent, en le voyant s'avancer vers lui. Prenez garde ! n'allez pas rouvrir les écluses... » ¹⁰. Pourtant, la glace se fond. Selima, la belle chatte de Walpole, s'est noyée dans une vasque, et le thème s'offre à quelque oraison funèbre plaisante : « Je vais immortaliser ~~jeune~~ *Mademoiselle Sélim* pour une semaine ou deux » ¹¹. Ce fut tôt fait; et, en adressant à Wharton l'*Ode sur la Mort d'une Chatte favorite*, il s'en excusa comme d'une incartade : « La plus noble de mes dernières productions est un Pôme (*sic*) sur la mort extraordinaire de la chatte de Mr. W. Je vous l'envoie, car il est à la peinture d'un gentilhomme de votre condition » ¹². Mais ce n'est là que badinage, et Walpole voudrait apporter la copie à Dodsley. Finir *Agrippine*? Inutile d'y songer ¹³. Composer un volume des poèmes de West et des siens? Il préférerait cela; non pour plaire au lecteur ordinaire, mais pour montrer à quelques gens de cœur ce que valait son ami. Hélas, quel mince total ! Que Walpole s'enquière auprès de Mrs. West; elle a certainement conservé les papiers de son fils, dans une grande caisse ¹⁴. Gray s'émeut. Le souvenir du mort revient. Il confie même à Walpole les douloureux vers latins écrits cinq ans plus tôt ¹⁵. Walpole s'impatiente, insiste. « C'est la force d'une amicale importunité, nous dit-on, qui la lui arracha » ¹⁶. Le 30 mai 1747, en effet, on vit enfin, à la librairie du *Globe*, dans Paternoster Row, une publication de huit pages imprimée pour Dodsley, et vendue au prix de six pence : c'était l'*Ode sur Eton*, anonyme ¹⁷. A Cambridge, on chuchota aussitôt le nom de « l'auteur délicat ». Hurd lut distraitemment la brochure dans une taverne : « Pensée banale, exécution quelconque » ¹⁸. Ce fut aussi le verdict du monde. « On

7. Sur ce personnage, cf. Ralph Strauss, *Robert Dodsley*, Londres, 1910. On lira aussi *At 'Tully's Head'*, dans Dobson, *Vignettes*, o. c. sup. III i n. 22, II ii.

8. CT II 56, et n. 4.

9. Cf. TL I 139. Nous sommes en 1746, et ce silence affaiblit les arguments de Mason sur la date de l'*Élégie*. Cf. *inf.* iv, p. 409.

10. CT II 61-2.

11. CT II 66.

12. TL I 162.

13. CT II 72.

14. CT II 73.

15. CT II 73-5; cf. *sup.* p. 325.

16. Correspondance Hurd-Mason, o. c. sup. II iii n. 117, p. 7.

17. Edition décrite dans BN 1326.

18. Cf. *sup.* n. 16.

n'y prit pas garde, » dira Joseph Wharton huit ans après ¹⁹. Quelques éloges parvinrent cependant jusqu'au poète, qui se « délecta » de ses « six pence de gloire » ²⁰. Et, comme si cette gloire n'était pas absolument ironique, il eut un mouvement d'entrain, une verve rallumée. Pourquoi pas?

Au mois d'août, le voici à Stoke. Repensa-t-il aux « vers d'autonne », le soir, dans le cimetière où sa promenade le conduisait? Lorsqu'il revint à Cambridge, il proposa encore de vieilles choses. Dodsley entreprend les anthologies. Après un *Choix du Vieux Théâtre* ²¹, il projette maintenant un *Recueil* des poètes contemporains ²². « De mon ode sur Eton, Mr. Dodsley est *patron*. La seconde que vous avez, j'imagine que vous ne la jugez pas digne d'être envoyée, sans quoi elle ne me paraît pas plus mauvaise que l'autre. On pourrait lui donner aussi Selima, à moins qu'elle ne soit trop peu importante pour son volume patriotique; ou que les *relations* que vous eûtes avec la belle ne l'interdisent. *Che so io?* » ²³ L'année suivante, le *Recueil* de Dodsley vit le jour, et contenait les trois poèmes, l'*Ode à Eton*, l'*Ode sur le Printemps* et l'*Ode sur la Mort d'une Chatte favorite* ²⁴. Gray se trouvait là en compagnie des plus marquants de l'heure, Tickell, Green, Shenstone, Dyer, Lyttelton. Mais il s'offusqua des Grâces nues qui paraient le titre : « J'ai honte de me voir, » dit-il ²⁵.

Cette présentation n'était pas très digne de lui, en effet. A Stoke, où il revint cette fois dès le mois de juin, après l'incendie de Cornhill, il rentra en lui-même ²⁶. Ses lectures, ses études lui ont suggéré l'idée d'un grand poème : « Quel nom lui donner, je ne le sais pas; mais le thème en est l'alliance de l'éducation et du gouvernement. Je veux montrer la nécessité d'une collaboration entre les deux pour former des hommes grands et utiles » ²⁷. Vaste ambition, déjà ébauchée à Cambridge, où il en montrait les premiers résultats à Stohewer ²⁸. En voici cinquante vers, envoyés aussitôt à Wharton ²⁹ : « Je vous en prie, ne montrez à personne, car ce n'est qu'un fragment » ³⁰. Les progrès furent pénibles. L'hiver apporta à Cambridge les premiers exemplaires de l'*Esprit des Lois* ³¹. En lisant l'ouvrage, Gray « déclara que le Baron le devançait en quelques-unes de ses meilleures idées » ³². Il n'insista pas.

¹⁹. *Essay on the Genius and Writings of Pope*, 1756 (II, p. 224 de la 5^e éd., Londres, 1806).

²⁰. CT II 79.

²¹. *A Select Collection of Old Plays*, 1744.

²². *A Collection of Poems by Several Hands*, connue sous le nom de « Dodsley's Miscellany ». Les premiers volumes parurent en 1748, puis d'autres s'ajoutèrent d'année en année, jusqu'en 1758. L'ouvrage fut ensuite repris par Pearch.

²³. CT II 89.

²⁴. Tome II, pp. 261-9. Cf. BN 177.

²⁵. CT II 90.

²⁶. CH 70 et TL I 175.

²⁷. TL I 192.

²⁸. *Ibid.*

²⁹. Cf. TP 25, 121.

³⁰. TL I 192.

³¹. Publié à Genève, en nov. 1748.

³². MM III 98. Cf. TL I 195-6.

Est-ce à la suite de ce nouvel abandon qu'il reprit les « vers d'automne », ou quelques mois plus tard, lorsqu'il eut conduit au cimetière de Stoke le cercueil de sa tante Mary? ³³ Depuis longtemps sur le métier, tissé et retissé dans le mystère, le poème devait s'attarder entre ses mains jusqu'à l'été suivant. « Je suis à Stoke depuis quelques jours, annonce-t-il à Walpole... Ayant fini une chose dont vous avez vu le début il y a longtemps, je vous l'envoie tout de suite. Vous la jugerez, je l'espère, en sa qualité d'œuvre terminée : c'est là un mérite qui manque, et qui manquera sans doute, à la plupart de mes écrits » ³⁴.

On a dit et redit comment Walpole, enthousiasmé par le poème, le fit circuler parmi ses relations ³⁵. On sait comment Lady Cobham, la châtelaine de Stoke, en eut connaissance. On se rappelle les circonstances qui amenèrent Gray au Manoir, et comment il broda sur l'événement sa *Longue Histoire*, ballade héroï-comique ³⁶. Malgré une aussi agréable notoriété, l'*Élégie* restait manuscrite. Et l'on a pareillement raconté comment, un beau matin, Gray en détresse appela son ami : « Puisque vous m'avez entraîné dans un vrai désastre, il faut m'aider de votre mieux, je crois, à en sortir. Hier, j'ai eu le malheur de recevoir une lettre de certains Messieurs... qui ont pris en main le *Magazine of Magazines*. Ils m'écrivent qu'un ingénieux poème intitulé *Réflexions* dans un cimetière de campagne leur a été communiqué, et qu'ils l'impriment aussitôt; qu'on les informe que son excellent auteur n'est autre que moi, et qu'ils sollicitent non seulement mon indulgence, mais l'honneur de ma correspondance. Je ne suis disposé à être ni aussi indulgent, ni aussi correspondant qu'ils le désirent, et je n'ai qu'une mauvaise ressource pour esquiver l'honneur qu'ils voudraient m'infliger. Veuillez donc, je vous prie, demander à Dodsley de l'imprimer immédiatement (il peut le faire en une semaine) d'après votre copie, sans nom... » ³⁷ La lettre est datée du 11 février 1751. Le 16, l'*Élégie* était en vente chez Cooper, dans Paternoster Row ³⁸.

Le succès fut instantané et immense. Il y eut cinq éditions dans l'année ³⁹. Non seulement le *Magazine of Magazines* l'insérait dans son numéro de février, mais, en mars, ce fut le tour du *London Magazine* et du *Scots Magazine*, en avril celui du *True Briton* ⁴⁰. Dodsley l'expédia jusqu'à Shenstone, aux Leasowes ⁴¹. Dès février, la *Monthly Review* déclarait : « Cet excellent petit poème est si lu et si admiré par tous qu'en dire davantage serait inutile » ⁴². La nation entière récita les strophes. « Mr. Gray, notre élégant poète, » disait-on désormais à Cambridge ⁴³. Et à Oxford,

33. Le 5 nov. 1749. Cf. CH 71.

34. TL I 205. (12 juin 1750).

35. MM III 125-7; GL 100-1; TP 131, 167-70.

36. Cf. *sup.* II i, p. 66.

37. CT II 103-4.

38. Cf. GL 104; TP 131; BN 492. Cf. CH 72.

39. BN 493-6.

40. BN, p. 75.

41. GL 105.

42. Fév. 1751, p. 309.

43. Selon John Sharp, de Corpus Christi (OG 191).

la grande autorité de Joseph Warton ne tardera pas à répondre, en expliquant « le grand charme de l'incomparable *Elégie* écrite dans un cimetière de village » ⁴⁴. Le plus notable, sans doute, est le lointain et illustre hommage de Wolfe, à la veille de se faire tuer à Québec : « Je préférerais être l'auteur de ce poème à la gloire de vaincre les Français demain » ⁴⁵. L'orgueil de Gray n'en jugeait pas autrement.

Walpole et Dodsley ne s'en tiennent pas là. L'un vise à la grande édition, l'autre au succès de librairie. Il faut réunir toutes ces œuvres en un volume de luxe. Combien d'œuvres? Cinq : le *Printemps*, la *Chatte*, *Eton*, la *Longue Histoire* et l'*Elégie*. Allons ! rien qu'une autre !... Mais Gray est tout embarrassé, à Londres, de sa tante Forster. Il revient à Strawberry Hill les mains vides, et on le gronde. Va-t-il se décider? Dix ans se sont écoulés, et tout est pardonné. Au mois de septembre, il recopie l'*Hymne à l'Adversité* : « Je l'envoie puisque vous le voulez ; mais seulement pour compléter la demi-douzaine » ⁴⁶. Walpole a vu très beau. Il faut, d'ailleurs, faire briller dans tous les genres Richard, fils du grand Bentley, le dessinateur de son gothique ⁴⁷. On y passa un an et demi. Gray suivait fébrilement l'exécution, esquissait un croquis de Stoke House pour documenter l'artiste, s'extasiait devant la finesse du burin, s'étonnait de la beauté des planches ⁴⁸. Il compte les jours : « Je suppose que [le livre] peut sortir d'ici moins d'un mois » ⁴⁹. De cruelles émotions l'attendent encore. Dodsley veut mettre son portrait en tête de l'ouvrage. Quel scandale ! C'est à en perdre la raison ! ⁵⁰ Autre difficulté au sujet du titre. On propose : *Six Poèmes de T. Gray illustrés par R. Bentley*. Non ! Il veut à la place : *Dessins de Mr. R. Bentley pour Six Poèmes de Mr. T. Gray*. « Il ne faut pas oublier Mr., car il y aurait un genre singulier de simplicité qui ressemblerait à de l'affectation à mettre simplement notre petit nom et notre nom sans Mr. devant » ⁵¹. Aimablement, Walpole lui fait remarquer son erreur : « Votre titre est mauvais, je crois, et ne répond pas à votre intention. Les dessins sont évidemment faits pour les poèmes. Mettre *Dessins* avant *Poèmes* ferait-il l'édition moins vôtre ? » ⁵² L'argument de Gray est plus fort : « Laisser supposer que je publie une collection de *Poèmes* composée d'une demi-douzaine de bagatelles — dont quatre, par surcroît, ont déjà été imprimées à maintes reprises — si pompeusement ornées, me ferait paraître très justement ridicule. Je veux que l'on comprenne, et c'est la vérité, que les vers sont seulement subordonnés aux dessins, explicatifs de

44. Dans *o. c. sup.* n. 19, p. 30.

45. En 1759. Cf. GL, 144-5.

46. CT II 113.

47. Yvon, *o. c. sup.* II iii n. 17, pp. 185 et sq., 241-2.

48. CT II 121-2 ; 124-5.

49. CT II 126.

50. Cf. *sup.* I ii, p. 14.

51. TL, I 230.

52. CT II 130.

ceux-ci; et que c'est pour cette seule raison que je tolère qu'ils soient publiés... Inutile de craindre que ce changement soit préjudiciable à la vente du livre. Un titre tapageur peut faire vendre une brochure d'un ou deux shillings; mais celui-ci ne s'adresse pas au client qui regarde une devanture en passant » ⁵³. Il eut gain de cause. Le livre parut en mars 1753, intitulé *Dessins de Mr. R. Bentley pour Six Poèmes de Mr. T. Gray* ⁵⁴. Et il composa pour Bentley des strophes de remerciement où il exaltait l'artiste, et, sans le vouloir sans doute, le poète ⁵⁵.

Sa renommée n'en fut guère accrue. Le public avait déjà prononcé son jugement. On vanta la richesse de l'ouvrage. « Quant à l'ingénieux auteur de ces poèmes, en dire plus à son éloge serait déplacé, puisque son élégie dans un cimetière est dans toutes les mains, et non moins justement qu'universellement admirée » ⁵⁶.

Le grand poème arrivait à sa huitième édition, bientôt à sa neuvième ⁵⁷. Une telle vogue méritait d'être entretenue. Gray y avait déjà songé. Dans un autre cadre, parmi les études où il se voyait entraîné avec Mason, il avait puisé un nouveau motif d'inspiration. Au mois de juin 1752, le projet d'*Histoire de la Poésie* prenait corps ⁵⁸. Quelques semaines plus tard, à Stoke, décidément propice à la Muse, Gray conçoit et presque entièrement exécute le *Progrès de la Poésie*, ode pindarique. On pourrait l'introduire dans l'édition de Bentley, s'il n'y manquait la dernière strophe ⁵⁹. Il revient à Cambridge, et montre à Mason son brouillon. Mason admire, mais croit que le genre déplaira au public. Des mois s'écoulent. « Et votre ode, est-elle finie? — Non, vous y avez jeté de l'eau froide » ⁶⁰. Il ne se résolut à la terminer qu'à la fin de juin 1754. Encore ne l'apporta-t-il pas à Dodsley pour le nouveau volume de son *Recueil*, comme il y avait d'abord pensé ⁶¹. Il la mit dans une lettre à Wharton, indulgent et discret. Sans doute reçut-il des encouragements : « Je suis moins hostile à la publication qu'à la publication de *cela tout seul*. Mais j'ai deux ou trois autres idées en tête » ⁶². Veut-il terminer son *Ode sur le Plaisir qui naît de la Vicissitude*, probablement conçue vers cette époque ⁶³, ou écrire le poème, dont il ne reste qu'un plan, sur la *Liberté du Génie*? ⁶⁴ Une révélation soudaine dut le guider,

53. TL I 230.

54. BN 178. On trouvera une description des dessins dans AB 282-4.

55. AB 79-80.

56. *Monthly Review*, juin 1753, p. 477.

57. BN 503, 505.

58. Cf. *sup.* III ii, pp. 219-20.

59. CT II 124. Cf. TP 181.

60. MM III 35-6.

61. CT II 124. Le volume IV de la *Collection* (1755) ne contenait que l'*Élégie* et l'*Hymne à l'Adversité* (cf. BN 179).

62. TL I 261.

63. Cf. TP 228-9 (la transcription du *Commonpl. Bk.* est de Mason et non de Stonhewer) et TF 269.

64. MM III 160-4; TP 204.

car au commencement d'août il expédiait à Durham la première partie d'une ode pindarique inattendue, *Le Barde*, et la seconde partie à la fin du même mois ⁶⁵. Pour écrire la dernière triade, il se plaignit d'être sans ardeur. Mason le pousse. Mais l'année 1756 s'ouvre, s'écoule et s'achève sans qu'il ait ajouté « une ligne », « une syllabe » à cette « odicule » ⁶⁶. Il fallut que le harpiste John Parry vint faire entendre à Cambridge ses vieux airs gallois ⁶⁷. Transporté par la musique, Gray se remit à l'œuvre, et, non sans chercher de nouvelles assurances auprès de Mason, écrivit les derniers vers de l'ode au mois de juin ⁶⁸.

Il partit pour Londres et se présenta à la *Tête de Tullius*. Il aurait même signé un contrat et accepté de l'argent ⁶⁹. Mais Walpole veillait. « Je l'ai trouvé en ville la semaine dernière. Il avait apporté ses deux odes pour les faire imprimer. Je les ai arrachées des mains de Dodsley, et ce seront les premiers fruits de ma presse » ⁷⁰. Car Dodsley sera l'éditeur, mais Walpole imprimera. C'est sa dernière fantaisie. Son « abbaye est devenue un vrai collège, une académie »; il a fait « transformer une cabane en imprimerie », et il ne voit en rêve qu'Elzévir, Alde et Étienne ⁷¹. Le 13 juillet, Gray se rend à Strawberry Hill. La machine est montée; l'imprimeur Robinson est à son poste. Le 16, le tirage commence, et le 8 août deux mille exemplaires étaient en vente ⁷².

Si la note sentimentale et universellement humaine de l'*Élégie* avait reçu des applaudissements unanimes, avec les odes pindariques commencèrent les critiques et les divergences d'opinion; peut-être aussi les jalousies de la ville à l'égard d'un timide universitaire trop ambitieux. Le passé affrontait l'avenir. Mason et Walpole prévoyaient juste : les odes furent déclarées obscures et pédantes par beaucoup. Sans partager le mépris de Johnson, haineux et partial à en confondre Boswell ⁷³, Goldsmith affecta le regret dans la *Monthly Review*. Certains passages égalaient Dryden lui-même; mais pourquoi employer « un talent aussi capable de procurer du plaisir à tous » à des œuvres aussi peu faites pour notre nation? Qu'un « homme de génie tel que Mr. Gray fasse donc justice à son talent, et essaie d'être plus original! » ⁷⁴ Par Dodsley, Gray reçut l'approbation de Lyttelton et de Shenstone, avec le souhait « que j'eusse été plus clair » ⁷⁵. Il apprit la déception de l'helléniste Robert Wood, et les chicaneries d'Aken-

65. TL, I 268, 271, 272 et n. 2.

66. TL, I 281, 283-4, 291, 311, 312.

68. TL, I 334-5.

67. TL, I 331. Cf. *sup.* II v, p. 142.

69. Cf. Strauss, *o. c. sup.* n. 7, p. 164.

70. Lettre à Chute, 12 juill. 1757. Cf. Dobson, *o. c. sup.* I i n. 36, pp. 163-4, 343-66; *Journal of the Printing Office at Strawberry Hill*, éd. Paget Toynbee, Londres et Boston, 1923.

71. Lettre à Mann, 4 août 1757.

72. CT II 169 et n. 17.

73. *O. c. sup.* I ii n. 100, p. 136.

74. Sept. 1757, pp. 242, 239, 240.

75. TL, I 349.

side ⁷⁶. Il s'amusa des ignorances de la *Critical Review*, mais trouva quelque joie en lui-même à lire un article qui reflétait le point de vue des admirateurs : « Mr. Gray a déjà donné au public des morceaux de poésie lyrique qui, selon nous, ne déshonoreraient pas les âges les plus purs de l'antiquité... Dans les odes que voici..., nous ne trouvons pas seulement la variété et la douceur charmante de sa versification, mais la flamme, la fougue et l'enthousiasme de Pindare... Cette obscurité même est comme un voile mystérieux qui donne à l'œuvre un air vénérable et classique » ⁷⁷.

En dépit des réserves, Gray n'en est pas moins devenu le poète vivant le plus célèbre. L'hommage officiel lui vint au mois de décembre, à la mort de Colley Cibber. Le duc de Devonshire ⁷⁸, récemment nommé lord chambellan, pria son frère, Lord John Cavendish ⁷⁹, d'offrir à Gray la couronne de Lauréat ⁸⁰. Mason servit d'intermédiaire, et l'on sait l'accueil qu'il reçut ⁸¹. L'honneur alla à Whitehead, dont le plus grand mérite était d'avoir réalisé un de ses rêves, adapter à l'Angleterre la tragédie classique française ⁸². Mais ce fier renoncement n'était pas le moindre.

Car il repoussait en même temps la Muse. Certes, il écrivit quelques vers à l'occasion; des épitaphes, des rimes amusantes ou satiriques ⁸³. Il publia les traductions septentrionales destinées à l'*Histoire de la Poésie*, et qui, lorsqu'elles furent connues, prirent une place marquante à côté d'Ossian, d'Evans et de Percy ⁸⁴. Il y eut aussi son chant du cygne, une sorte d'apothéose un peu fausse et manquée.

On la désigne sous le nom d'*Ode avec Musique* ⁸⁵. Le 29 novembre 1768, le duc de Grafton, premier ministre depuis la chute de Pitt, avait été élu chancelier de l'Université. La cérémonie de son installation devait avoir lieu le 1^{er} juillet de l'année suivante, et l'usage voulait une pièce de vers. Gray, qui devait à Grafton son professorat, s'offrit. Ce fut pénible. « Il considéra cela comme un devoir accepté avec beaucoup de répugnance, et ce n'est que longtemps après qu'il en eut parlé qu'il se décida à commencer » ⁸⁶. Ce fut humiliant et presque une vengeance du destin, pour lui si soucieux d'indépendance. Il se brouilla avec Delaval, qui « me dit la honte qui m'attendait, et s'efforça de me dissuader de faire une chose qui était déjà faite » ⁸⁷. L'appréhension des critiques le rongea. Il écrivit à Wharton : « Je sais que [cette ode] va m'attirer des injures. Mais je l'ai écrite et je l'ai remise au Vice-Chancelier. Qu'on n'en parle plus » ⁸⁸. Il voulut que Stonhewer

76. TL I 349, 353.

77. Août 1757, p. 167.

78. DNB ix, 375.

79. DNB ix, 353.

80. MM IV 28-9; TL I 264, 372-4.

81. Cf. *sup.* I iii, p. 28.82. *Roman Father*, 1750; *Creusa*, 1754. Cf. DNB lxi, 106; CHL X, p. 86.83. Cf. *inf.* IV iii, pp. 373-6.84. Cf. *inf.* IV iii, pp. 381-8. CH 126-8.

85. AB 55-9. Pour le détail des circonstances de la composition, cf. TP 280-3.

86. TL II 289-90.

87. TL III 221-2.

88. TL III 220-1.

priât le duc de « l'excuser de la liberté qu'il allait prendre de le louer face à face »⁸⁹. John Randall, l'organiste de la chapelle du King's College, composa la musique, dirigea l'orchestre, les chœurs, les répétitions. Gray assista à ces préparatifs en dénigrant les meilleures volontés : « Mon *Odicule* a été répétée et répétée, et les jeunes gens en savent des lambeaux par cœur. Je m'attends à ce qu'elle soit hachée en morceaux par le *North Briton* avant sa naissance. La musique vaut les paroles. On pourrait croire que celle-là est de moi, et que celles-ci sont du Dr. Randal. Si vous venez, vous verrez tout ça, et vous chanterez votre partie avec Mr. Norris et Mr. Clerke, le Pasteur, Mr. Reinholt et Miss Thomas — autant de célébrités des concours de musique de Salisbury et de Gloucester, et gens très versés dans Judas Macchabée »⁹⁰. La cérémonie eut lieu dans le bâtiment du Sénat. L'ode fut tirée deux fois par l'imprimeur de l'Université, et immédiatement répandue par le *Gentleman's Magazine*, la *London Chronicle*, le *Universal Magazine* et le *Universal Museum*⁹¹. Les craintes de Gray ne se réalisèrent que trop. Dans le *North Briton*, Junius écrivit un article dirigé, il est vrai, contre Grafton, mais où il parlait de la « muse vénale »⁹². Un autre périodique trouvait que Gray avait trop oublié ses principes, et insérait une grossière parodie de l'épithaphe de l'*Elégie* :

... Ne cherchez pas plus loin à dévoiler ses actes,
car il a sacrifié, hélas ! sur l'autel de la Corruption, etc.⁹³

Aussitôt qu'il le put, Gray partit vers le Nord, et alla oublier ces méchancetés parmi les montagnes du Cumberland⁹⁴.

Dans l'ensemble, du reste, les longues années qui s'écoulèrent entre 1757 et sa mort lui furent flatteuses. De sa fenêtre de Pembroke, il put assister à sa célébrité. Il en connut la rançon. Il eut à subir des moqueries, des satires, dont quelques-unes, comme celle de George Colman, où il se voyait traité de « mignon du goût et de la mode », le touchèrent au vif⁹⁵. En revanche, il reçut mainte preuve de sa haute réputation. Il connut la grande estime d'Algarotti, ce Mercure européen⁹⁶. On se rappelle que Beattie, apprenant son voyage en Écosse, vint spontanément à lui, déclarant son « admiration pour son génie et sa dévotion à sa personnalité »⁹⁷. Dans une nouvelle édition de son *Essai sur Pope*, Warton réhabilitait éloquemment les odes pindariques, en montrant à la fois l'intérêt de la couleur et de l'inspiration celtiques, la pureté et la noblesse de l'imitation du lyrisme grec⁹⁸. Les édi-

89. TL, III 224.

90. TL, III 225-6.

91. Cf. BN, p. 187.

92. TP 282.

93. AB 237-8.

94. Cf. CH 98.

95. TL, II 140-1; 147. Cf. BN 1535.

96. TL, III 4-8, 8-9. Cf. CH 89.

97. Beattie, *Letters*, éd. Sharpe, Londres, 1820, p. 19. Cf. *sup.* II iv, p. 111, et *inf.*, p. 338.

98. *O. c. sup.* n. 19, I, pp. 355-9, 370-3.

tions continuèrent. L'*Élégie* fut publiée encore six fois, seule ou avec le *Tombeau* de Blair ⁹⁹. Elle fut traduite deux fois en français, une fois en allemand ¹⁰⁰. En 1768, on vit paraître quatre éditions des œuvres, dont l'une, chez Dodsley, apporta la primeur des traductions septentrionales, et offrit une occasion à la critique de faire le point ¹⁰¹. Le *London Magazine* saluait les « œuvres dont l'élégant Mr. Gray a honoré le monde et qui sont bien connues des lecteurs de goût de ce pays » ¹⁰². Eloge banal, qui disait pourtant la pensée du plus grand nombre ¹⁰³. La *Critical Review* encensait cet « authentique fils de la Muse », et se félicitait de ce qu'une édition complète et peu coûteuse « rendit universels ces poèmes. La présente publication était absolument nécessaire. A une époque comme la nôtre, on ne devrait rien négliger de ce qui nous détourne du vacarme des factions, et nous fait entendre la voix du génie » ¹⁰⁴.

Tout cela n'encouragea pas Gray à produire davantage; ni les reproches de Walpole : « Vous avez écrit beaucoup trop peu »; ni les exhortations de Mason : « Allons, Mr. Gray, pourquoi votre Muse n'a-t-elle pas un bon mouvement de temps en temps? C'est une méchante paresseuse! » ¹⁰⁵. Depuis le *Barde*, sa vraie carrière était finie, son œuvre immortelle achevée.

Telle est l'histoire; et cette œuvre largement répandue tiendrait dans le creux de la main. Mais ce n'est pas là toute sa singularité.

Elle est au plus haut titre fille de sa solitude et de son orgueil, de ses instincts. Non qu'il ait écrit en dehors des traditions, des modèles, de l'ambiance contemporaine. A ne considérer que l'extérieur, on semblerait même soutenir là un paradoxe; car il fut le contraire d'un esprit formé de soi, d'un poète écrivant l'inspiration en mots immédiats. La marque de ses études se retrouve dans ses vers comme dans sa prose, et comme en toute sa personne. Le désir de transformer le savoir en images, on le verra chez lui devenir un dogme. Il annotait les poètes comme les historiens et les naturalistes ¹⁰⁶. Anxieux d'écouter tous les bruits du dehors, il guettait les harmonies de son temps. « Voulez-vous savoir ce que je pense des *Plaisirs de l'Imagination*? » ¹⁰⁷ « Avez-vous lu les œuvres de deux jeunes auteurs, un Mr. Warton et un Mr. Collins, qui tous deux écrivent des odes? » ¹⁰⁸ « Avez-vous vu la *Monodie* de Lyttelton sur la mort de sa femme? » ¹⁰⁹ Il

99. BN, p. 76.

100. BN, pp. 100, 106.

102. Mars 1768, p. 157.

103. Cf. Boswell, *o. c. sup.* I ii n. 100, p. 136.

104. Mai 1768, p. 366.

105. CT II 273; TL II 18.

106. Le Catalogue 1851 (*o. c. sup.* III i n. 22) mentionne des exemplaires annotés de Boccace, Chaucer, Dante, Pétrarque et Shakespeare.

107. TL I 118-9.

108. TL I 153.

109. TL I 172.

101. BN 52.

est plein de Pope, dont il reprend les idées et défend la réputation ¹¹⁰. Il conseille jusqu'au bout de ne jamais oublier Dryden, et de « fermer les yeux à ses défauts » ¹¹¹. Il avait fait interfolier son Milton ¹¹², et déclarait « ne s'être jamais assis à sa table pour composer des vers sans avoir d'abord lu du Spenser pendant de longues heures » ¹¹³. Mais il obéissait à des sollicitations plus directes. Sans Mason, Hurd et le projet d'*Histoire de la Poésie*, il n'aurait pas écrit ses odes pindariques, il n'aurait pas traduit les *Sœurs Fatales* ni la *Descente d'Odin* ¹¹⁴. Dans les éditions critiques de ses poèmes, les rapprochements avec des œuvres récentes abondent ¹¹⁵. Ce ne sont pas qu'analogies verbales : on croit ici relire Collins; une strophe semble là traduite de Gresset ¹¹⁶. Après le triomphe de l'*Élégie*, Mason lui communiquait ses impressions : « C'est dommage, m'écriai-je, que les *Pensées Nocturnes* de Young vous aient influencé! — Oui, répondit-il, c'est très vrai » ¹¹⁷. Il ne s'en cachait pas.

Bien plus : comme pour couvrir une nouvelle faiblesse, il se divertissait de révéler ses emprunts. Il ne fut pas seulement, à l'exemple de Pope, son premier annotateur ¹¹⁸; il proposait ses explications pour devancer les reproches : « La pensée centrale de ma seconde ode est manifestement prise à [Mr. Green]. Non que je m'en sois rendu compte sur le moment; mais, ayant lu son poème longtemps auparavant, elle s'était certainement gravée dans ma mémoire, et, oubliant l'auteur, je la pris pour mienne » ¹¹⁹. Parmi les critiques de Goldsmith, il « admira... cette observation que le *Barde* est tiré du *Pastor, cum traheret*, et le conseil d'être plus *original* » ¹²⁰. Au même moment, il désigne à Bedingfield les « mots presque volés à Milton », le vers « imité de Cowley », le vers « emprunté à Dante »; et il ajoute : « Ne vous étonnez donc pas si quelque revue me traite de plagiaire. Moi, je pourrais leur montrer encore cent exemples d'emprunts qu'ils ne découvriront jamais tout seuls » ¹²¹.

Cependant, s'il ne dédaignait pas d'imiter même ses contemporains, comme il se montrait partial et d'humeur jalouse envers ceux-ci ! Son regard aigu touchait juste, mais presque toujours du côté faible. Il s'enthousiasmait aisément pour un Gresset iro-

110. TL I 128.

111. TL III 95.

112. Cf. CH 13, n. 4.

113. TL II 279.

114. Cf. *sup.* II iii, p. 100, et III ii, p. 237. Lors du succès des odes pindariques, Gray disait à Hurd : « I do not know why you should thank me for what you had a right and title to » (TL I 346).

115. Voir en particulier l'annotation de Mitford, dans AM.

116. AM 95-6; 123-4.

117. AM xxvii.

118. Voir surtout son annotation des Odes pindariques, TP 187-225, *pass.* (cf. les « Imitations » de la *Dunciad* de Pope, Globe ed., pp. 424 et sq.).

119. TL I 188.

120. TL I 367. Il s'agit de l'article cité *sup.*, n. 74.121. Lettre inédite à Bedingfield du 27 août 1756 (cf. *sup.* II iv n. 4).

nique et sentimental; pour les accents douloureux d'un Lyttelton; pour le *Village Abandonné*, disant alors de Goldsmith : « Voilà un vrai poète ! »¹²². Mais de quel air condescendant, avec quelles amères réticences il parle de ceux-là mêmes qu'il apprécie ! Il ne loue l'imagination de Dyer que pour lui reprocher aussitôt sa rudesse, son manque d'art¹²³. Vient-il de lire le *Château d'Indolence*? Il annonce, dédaigneux, que l'œuvre contient « quelques bonnes strophes »¹²⁴. Parcourt-il le nouveau tome du *Recueil* de Dodsley? Il vous laisse entendre que « le Dr. Akenside est dans une veine déplorable »¹²⁵. Sa prophétie sur Warton et Collins est fameuse : « Chacun d'eux est la moitié d'un grand homme, et l'un est la contre-partie de l'autre... Ils méritent tous deux de durer quelques années, mais ils ne dureront pas »¹²⁶. Il dénigre le plus ceux qui lui ressemblent par quelque trait. On connaît son mépris pour Shenstone, qui « sautille dans les allées de son jardin », et s'enorgueillit de sa solitude¹²⁷. Dans l'*Enthousiaste* de Joseph Warton, où s'exprimait sa plus chère idée sur la vraie nature, il ne trouve « que de la pure description »¹²⁸. De Parnell, qui émeut tout le siècle, et en qui l'avenir reconnaîtra un de ses plus authentiques précurseurs, il disait : « C'est le fumier de la Grub Street d'Irlande »¹²⁹.

Il lui était bon de contempler autour de lui la décadence; de prédire que les lettres « marchaient à grande allure vers leur dissolution »; de constater que le ton « tournait à la rusticité et à la grossière familiarité », que la langue devenait fade et sans pittoresque¹³⁰. Non par seule objectivité, mais parce qu'en dépréciant ce qui l'entoure il pense se hausser lui-même et justifier son insuffisance. Par contre, il professe une extrême vénération pour les hommes du passé; pour ceux qui ne sont plus, les seuls dignes de lui. Il suit son temps dans le retour aux grands poètes anglais, mais son admiration pour le héros littéraire est toute personnelle. Il voulait devoir à Dryden « ce qu'il y avait de mérite dans ses vers »¹³¹, il avait choisi Milton pour maître d'harmonie¹³², et il n'écrivait jamais sans s'imprégner de Spenser¹³³. Tandis que la doctrine de l'imitation des anciens faisait graduellement place au culte de l'homme de génie, Gray puisait dans ce culte sa force, avec toutes les prérogatives et les prétentions inhérentes. On se rappelle sa première rencontre avec Nicholls¹³⁴ : celui qui a lu Dante n'appartient plus à ce monde, et connaît avec vous le secret des étoiles.

122. TL I 175, 176-8, 190; 172; II 280.

123. TL I 185.

124. TL I 178.

125. TL II 25 (il s'agit du tome VI, pub. 1758).

126. TL I 153-4.

127. TL II 25; III 227.

128. TL I 120.

129. TL II 37.

130. CT II 71, 42; WM II 64.

131. TL I 95, n. 1.

132. Cf. *inf.* p. 362.133. Cf. *sup.* n. 113.134. Cf. *sup.* II iv, p. 113.

Le jeu de son orgueil, de sa défiance, de son esprit critique lui interdit tout rapport avec le monde littéraire du jour. Tout comme il fuit la foule, il s'isole des clans, s'écarte des débats, dédaigne les écoles. Un mépris réciproque et célèbre le séparait de Johnson et de son cercle¹³⁵. Divergence d'opinions politiques? Tous les écrivains de l'époque, a-t-on remarqué, eurent quelque rapport avec Johnson, sauf deux : Hume et Gray¹³⁶. Ils auraient pu échanger leur mot à la *Tête de Tullius*. Mais comment Gray aurait-il avancé d'un pas vers le dictateur? Il reconnut sa bonne âme de bohème, vulgaire générosité. Il décréta son style pompeux et incorrect. Il refusa d'être introduit auprès de lui¹³⁷. Son geste, en le montrant à de Bonstetten dans une rue de Londres, dit tout : « Voilà la *Grande Ourse* qui passe ! »¹³⁸ Johnson passa sans le connaître.

Il a son cercle à lui, qu'il ne veut pas élargir. Jamais il ne parla sans quelque pointe des « critiques de Prior Park »¹³⁹. Il n'aimait pas Warburton¹⁴⁰. Hurd vécut plus près de lui, tant qu'il résida à Cambridge; et, après son départ, ils échangèrent des visites¹⁴¹. Gray lui prêta même, rare témoignage de confiance, son Milton interfolié¹⁴². Mais ils se parlaient cérémonieusement. Ce novateur en matière de critique semblait vieux jeu dans ses allures¹⁴³. Ils explorèrent séparément des domaines voisins.

En 1765 survint Beattie, qui se présenta avec vénération : il lui fut prodigué la sollicitude qui rend important¹⁴⁴. Les biographes de l'Écossais soulignent la permanence de leur amitié¹⁴⁵. Depuis la rencontre de Glamis, il n'apparaît pas qu'ils se soient revus. Ils échangèrent des lettres dictées, à intervalles irréguliers, par des nécessités précises¹⁴⁶. Deux ans presque après leur conversation, Beattie envoya à Pembroke un étudiant d'Aberdeen à qui il confiait, en guise de recommandation et d'hommage, une copie de son *Ermite*. Gray conseilla le jeune homme, mais attendit l'été, pensant aller en Écosse, pour remercier oralement du poème. Contraint de renoncer au voyage, il répondit enfin, approuvant des vers où il ne pouvait que reconnaître ses propres accents¹⁴⁷. Voilà un Mason plus jeune et non émancipé; un imitateur de plus

135. Cf. Boswell, *o. c. sup.* I ii n. 100, pp. 136, 531.

136. Leslie Stephen, cité par Bailey, *o. c. sup.* II vi n. 312, p. 236.

137. TL II 278-9.

138. TL II xx (d'après Egerton Brydges, BN 1622).

139. Cf. *sup.* III ii, p. 237.

140. Cf. *sup.* III iii, pp. 260-1.

141. Cf. TL II 65, 75, etc. Aussi I 309; II 3, 93, 138, 244.

142. Correspondance Hurd-Mason, *o. c. sup.* II iii, n. 117, p. 33.

143. Cf. TL I 364-7 et Correspondance Hurd-Mason, pp. 33-9, 68-9; TL II 291.

144. Cf. *sup.* II iv, p. 111.

145. Cf. Alexander Dyce, dans Beattie, *Poems*, éd. Aldine, Londres, s. d., xviii, et Forbes, *o. c. sup.* I iv n. 110, p. 27.

146. Cf. TL III 81, 93, 156, 161, 175, 211, 228, 287, 305.

147. TL III 156-7 et Forbes, *o. c. sup.* I iv n. 110, p. 35.

de finesse. Beattie écrivit encore, avec une offre : il voudrait diriger une édition des poèmes de Gray, dont se chargent les frères Foulis, typographes renommés de Glasgow. Gray proteste; explique que Dodsley prépare justement une édition à Londres, et que Foulis ne couvrira pas ses frais; accorde pourtant, de grand cœur, son autorisation; envoie même les pièces inédites dont il avait laissé le privilège à Dodsley ¹⁴⁸. Beattie exécuta de sa main toutes les transcriptions nécessaires, et ce fut « fort beau » ¹⁴⁹. La dernière circonstance qui rapprocha les deux hommes se présenta en 1770, au moment où Beattie publiait son *Essai sur la Vérité*. Le 1^{er} mai, il en adresse un exemplaire à Gray. Il joint à son envoi le plan du *Ménétrier*, qu'il s'occupe à écrire, et, « en manière de spécimen », dix-sept strophes du premier livre du poème ¹⁵⁰. Deux mois passèrent. Gray s'excusa d'un retard imputable à sa mauvaise santé. Sans avoir lu bien attentivement l'*Essai*, il applaudit à cette victoire remportée sur Hume ¹⁵¹. Quant aux échantillons poétiques, il les trouve excellents et prometteurs. Il en corrige le style et la versification ¹⁵². Il en critique la donnée, pensant en lui-même que l'œuvre aurait dû ressembler davantage à son *Barde* ¹⁵³. En mars 1771, ce premier livre fut imprimé. Gray écrivit — et ce fut le dernier contact — une longue lettre de critiques de détail ¹⁵⁴, dont Beattie ne tint que médiocrement compte dans une seconde édition ¹⁵⁵. L'action de Gray sur Beattie est d'un autre ordre, et relève des problèmes généraux d'influences. Le rôle de Beattie dans la carrière de Gray se réduit à une flatteuse démonstration : alors que sa grande tâche était achevée, Gray vit croître en cet admirateur sa descendance littéraire.

Du strict point de vue de la littérature, quel est même le bilan des rapports de Gray avec Walpole et Mason? Nous avons assisté aux heurts des trois orgueils, que tempère la supériorité assurée de soi, et finalement reconnue, de Gray ¹⁵⁶. Certes, Gray doit à Walpole d'avoir été publié. Sans intermédiaire auprès de Dodsley, sans la communication indiscrete de l'*Élégie* manuscrite, sans le crayon de Bentley ni le mécénat de Strawberry Hill, pas un vers de Gray n'aurait peut-être vu la lumière. L'exemple de Walpole

148. TL, III 161-3; Forbes, p. 36.

149. TL, III 211, 228-30; Forbes, pp. 36-7.

150. TL, III 308, n. 5. Il s'agit des strophes xxxiii à xxxix. Ce premier chant était composé depuis un an et Beattie l'avait déjà fait admirer par ses amis d'Edimbourg. Cf. Forbes, pp. 56-7.

151. TL, III 288-9.

152. Ces critiques ont disparu. L'hypothèse que Mason les incorpora aux critiques ultérieures (TL, III 288, n. 2) est démentie par les termes mêmes de celles-ci (*ibid.*, 308-9). Beattie accepta certaines observations de Gray, mais protesta contre d'autres. Cf. TL, III 308-9.

153. TL, III 288.

154. TL, III 305-11.

155. En 1774. Cf. éd. Aldine, xxxvii et li.

156. Cf. MW IV 216 et Correspondance Hurd-Mason, o. c. sup. II iii n. 117, p. 107.

« gothicisant », voyageur, critique d'art, contribua peut-être à l'enthousiasme archéologique de la fin; mais aucune œuvre viable n'en sortit. Par les relations et les recherches qui aboutirent à son *Elfrida*, chronologiquement antérieure¹⁵⁷ à tout autre signe, Mason ouvrit à Gray des perspectives sur le passé national. Indirectement, Gray doit à Mason, avec de longues heures d'attachantes études, le sujet de ses odes pindariques. Toute autre action a été jugée négligeable¹⁵⁸.

Car ce ne sont là que chocs infimes de causes fortuites. Dans quelque sens qu'on l'attire, Gray reste toujours lui-même et affirme son ascendant. De son acceptation même naît la réaction qui le distingue. Devant Walpole, il dresse son érudition, sa méthode historique précise. Son gothique est le vrai, celui de Walpole le faux¹⁵⁹. Il salue d'un sarcasme l'œuvre sensationnelle sur la préparation de laquelle on ne l'a pas consulté, et se dévoue pour la documentation des *Anecdotes*, parce que Walpole vient cette fois agenouiller devant lui sa frivole ignorance¹⁶⁰. Pour Mason, Gray fut le maître de l'information sûre et adéquate, l'arbitre du dosage judicieux, le redresseur des fautes de goût et des hérésies de langage. Mason resta pour Gray l'élève qui ne sut jamais se borner, jamais écrire, ni jamais penser; qui ne composa en somme qu'une seule œuvre acceptable, cette tragédie de *Caractacus*, à l'élaboration de laquelle Gray lui-même avait si largement participé¹⁶¹.

Son cercle est composé d'inférieurs qu'il protège. Il lui plaît de les guider dans la bonne voie, de faire leur œuvre un peu son œuvre¹⁶², de se venger par l'esprit de la supériorité de classe de l'un, de l'ambition, de l'activité, des succès professionnels de l'autre. Dans sa vieillesse, Mason dira à Hurd : « S'il m'avait été supérieur (soyez certain que j'entends seulement au point de vue des biens temporels et de la situation sociale, car à tout autre égard j'ai toujours senti, et je sentirai toujours, mon infériorité), notre amitié n'aurait pas duré comme elle a duré »¹⁶³. Mason ne se doutait pas à quel point sa parole était vraie. A l'affût de leurs défauts, il trouvait sa plus grande joie à guetter les erreurs de leur plume : « Envoyez votre élégie; ma houe est aiguisée »¹⁶⁴. Mason en profita. Walpole ne se départit jamais du sourire que de Florence il échangeait en secret avec Ashton. Il ironisait sur le sublime de ses odes, et sur sa lenteur à écrire¹⁶⁵.

157. Terminée et publiée en 1752. Gray fut étranger à l'initiative de sa composition Cf. CT II 106.

158. Cf. *sup.* II iii n. 131.

159. Cf. *sup.* III ii, p. 244.

160. Cf. *sup.* III ii, pp. 252-4.

161. Cf. *sup.* II iii, pp. 100-1, et TL II 282-3.

162. Il aimait à se considérer comme le parrain des œuvres de Walpole (TL I 179).

163. Correspondance Hurd-Mason, o. c. *sup.* II iii n. 117, p. 107.

164. TL I 369. Même genre de phrase, 337.

165. Lettre à Mann, 4 août 1757; TP 237.

Tout cela contribuait à faire de Gray un auteur à l'âme solitaire.

Il fut aussi un auteur timide et infertile. Autour du problème de sa « stérilité » s'est institué, depuis Matthew Arnold, une discussion sans issue ¹⁶⁶. Est-ce l'impulsion intérieure ou l'entraînement du milieu qui lui manqua? Sous Périclès, si l'on veut, Gray eût écrit quatre-vingt-douze pièces de théâtre, et s'il n'a pas composé la *Divine Comédie*, c'est qu'il n'aima pas Béatrice. Quant au passage du don naturel (si tel don existe) à la réalisation, il est aussi incompréhensible que tout mouvement créateur. Que ne demande-t-on simplement pourquoi Gray n'achève pas ses *Principes* comme Thomson ses *Saisons*, Young ses *Nuits*, Akenside ses *Plaisirs*? Pourquoi ne finit-il pas *Agrippine* et l'*Alliance* comme Mason *Caractacus* et les quatre livres du *Jardin Anglais*? A quoi Gray répond : « Parce que je ne peux pas » ¹⁶⁷. S'étonne-t-on? Il explique « qu'habitué à écrire de courts poèmes lyriques », où il « polit chaque partie..., l'effort exigé par une telle méthode serait intolérable dans un long poème » ¹⁶⁸. Serait-ce au premier chef question de puissance? Que ne rapporte-t-on son attitude d'écrivain aux lois générales de sa psychologie?

On n'oubliera pas sa crainte de passer pour un professionnel, pour celui qui vend son talent contre monnaie. Il avait banni le mot « lucratif » de son vocabulaire, disait Mason, dont il blâmait en retour la cupidité pécuniaire, « l'insatiable avarice » ¹⁶⁹. On a qualifié de « donquichottesque » son insouciance des droits d'auteur ¹⁷⁰. « Vous vous imaginez que j'ai quelque intérêt dans cette publication... Les frais sont à la charge de Dodsley, et les bénéfices aussi, s'il y en a » ¹⁷¹. Johnson prétendait que « seul l'imbécile écrivit jamais pour autre chose que de l'argent » ¹⁷². Gray protégeait d'abord sa création d'une telle souillure.

Veut-il la gloire? Il vous dira : « Mon goût pour la louange n'est pas comme celui des enfants pour les fruits; et s'il n'y avait au monde que nèfles et mûres, je saurais très bien m'en passer » ¹⁷³. Mais il répond à la voix de l'éloge : « Il serait hypocrite de ne pas vous avouer... que je suis heureux » ¹⁷⁴. Quand on vend l'*Ode sur Eton*, il se moque de ses « six pence de gloire », et quand il expédie ses odes pindariques « aussitôt sorties de la broche », il s'étonne de ne pas recevoir par le retour du courrier des flots d'appro-

166. *Life of Thomas Gray*, tirage séparé, Londres, 1895, pp. 15-9. Cf. *Essays*, éd. Nor-thup, o. c. sup. III ii n. 170, pp. xxii-xxvii.

167. TL, III 187.

168. TL, II 280.

169. MM IV 140, 238; TL 325, II 221.

170. GL, 105.

171. TL, III 162.

172. Leslie Stephen, *Johnson* (EML), Londres, 1882, p. 16.

173. TL, I 257.

174. Lettre inédite à Bedingfield, 25 déc. 1755 (cf. sup. II iv n. 4).

bation ¹⁷⁵. Impatient, et cherchant un prétexte, il écrit à Brown, à Wharton : « Il me semble qu'il y a longtemps que je n'ai pas eu de vos nouvelles. Pas un mot pour flatter ou confondre l'orgueil d'un auteur ! » ¹⁷⁶ La renommée sonne-t-elle son nom ? Il feint l'indifférence, sous-estime son succès. Il attribue la vogue de l'*Elégie* à la seule nature du sujet ¹⁷⁷. On ne le loue pas, on le trompe, on l'accable du pire des affronts, l'indulgence ¹⁷⁸. Sa prévoyante lucidité le place alors dans un cruel dilemme : « Songez combien il est embarrassant de recevoir les plus hautes félicitations, et celles-ci apparemment très sincères, sans dévoiler absolument son orgueil, ou sans affecter de couvrir celui-ci d'une humilité maladroite que chacun a des yeux pour percevoir » ¹⁷⁹.

Il veut mépriser la critique. « Vous trouvez-vous chatouillé par les éloges de telles gens?... J'imagine que votre vanité a meilleur goût. Alors, pourquoi vous émuouvoir de leur blâme ? » ¹⁸⁰ Il voudrait accepter de bonne grâce les parodies, mais il ajoute, venimeux, « lorsque je comprends, — ce qui n'est pas toujours. » ¹⁸¹ De son Churchill il avait arraché la page du *Fantôme* qui le condamnait : cette brusquerie découvre sa totale impatience ¹⁸². Son œuvre à peine parue, il dresse ses antennes : « Ne vous étonnez pas de ma curiosité, si je vous demande ce que vous avez entendu dire. Si dans le reste du monde je ne m'attends pas à ce qu'on dise grand chose, parmi mes confrères les érudits on trouve toujours matière à critique, sinon à louange » ¹⁸³. Il adresse la même question à Walpole, en le priant d'excuser sa « vanité d'auteur » ¹⁸⁴. Il craint de ne pas être assez considéré et d'être trop examiné. Tout comme « les accoucheurs et les pasteurs presbytériens » des revues, ses collègues conspirent à sa honte avec les grammairiens qui « savent scander Pindare » ¹⁸⁵. La moindre désapprobation le paralyse, et s'il interrompt son *Progrès* parce que Mason y avait « jeté de l'eau froide » ¹⁸⁶, il faut croire que l'insuffisant succès des odes pindariques lui fut une raison de suspendre sa lyre.

Il s'assure contre l'échec en éprouvant ses ébauches, qu'il envoie aux amis avec toute la désinvolture possible : « Pour finir cette lettre, voici le début d'une sorte d'essai. Comment l'intituler, je l'ignore... Avant d'aller plus loin, j'ai besoin de votre jugement » ¹⁸⁷. Le *Barde*, dont il doutait le plus, fut soumis strophe après strophe à Mason, à Wharton, à Stonhewer ¹⁸⁸. « Que pensez-vous du mor-

175. CT II 79; TL I 343.

176. TL I 345. Voir aussi p. 344.

177. AM xxviii.

178. TL I 272, 346, 352.

179. Lettre inédite à Bedingfield, 29 avril 1756 (cf. *sup.* II iv n. 4).

180. TL I 302.

181. TL II 141.

182. Catalogue 1851, o. c. *sup.* III i n. 22, n° 30. Cf. Churchill, *The Ghost*, II, 511-20.

183. TL I 344.

184. CT II 172.

185. TL I 302, 257.

186. Cf. *sup.* n. 60.

187. TL I 192.

188. TL I 268, 272-5, 332-3. De même, il avait soumis l'*Elégie* à Walpole fragment par fragment (cf. CT II 101-2).

ceau que je vous ai adressé? Je vous en prie, parlez franchement » ¹⁸⁹. Il s'excuse. Ce n'est jamais qu'une tentative « très grossière et sans poli » ¹⁹⁰. Il se rabaisse, il n'est qu'un « moucheron d'auteur », et ses œuvres sont celles « d'une fourmi » ¹⁹¹. Surtout, qu'on ne pense pas qu'il s'est appliqué, ni qu'il escompte trop! « Je vous envoie une scène de tragédie. Si elle ne vous fait pas pleurer, elle vous fera rire » ¹⁹². Son œil méticuleux a-t-il découvert des fautes d'impression dans la première édition de l'*Élégie*? Tant mieux! Cela donnera au poème « un air de négligence », et il semblera paraître « comme par *accident* » ¹⁹³. En 1759 fut publiée une réplique à un article sévère de la *Critical Review*. Ne va-t-on pas croire qu'il en est l'auteur dissimulé? Il voulut protester, et se rendit « malheureux comme un enfant » ¹⁹⁴. En choisissant des morceaux pour le *Recueil* de Dodsley, il assure que l'*Ode sur le Printemps* « ne vaut pas la peine qu'on la donne », et que l'*Ode sur la Chatte* « est de trop peu d'importance » ¹⁹⁵. La même modestie refuse le « titre tapageur » de l'édition Bentley, mais distingue celle-ci de la « brochure à un ou deux shillings » écrite pour le passant qui s'arrête aux devantures ¹⁹⁶. Et s'il s'octroie le privilège de se dénigrer à sa guise, il s'offusque de ce que Walpole appelle « ode » tout ce qu'il compose, « comme s'il s'agissait d'une recette de beignets aux pommes » ¹⁹⁷; de ce que ses œuvres puissent paraître « sous la forme de feuilles à six pence tombant l'une après l'autre, jusqu'au jour où Dodsley jugera bon de les réunir en un gentil volume avec la chanson de Mr. Chose et l'épigramme de Mr. Un Tel » ¹⁹⁸.

Soucieux d'affirmer sa supériorité, il craint que cette supériorité ne reste ignorée; mais de la seule gloire digne de lui, il tremble de se montrer indigne.

De là son appréhension à paraître, son trouble devant son nom imprimé. « J'ai honte de me voir » : c'est une sensation très réelle ¹⁹⁹. Il avoue sa « répugnance à répandre ses productions » ²⁰⁰. Il a peur de trop révéler de lui-même, de « passer pour ridicule » ²⁰¹. Il pense que « moins il y aura de réclame et d'ostentation, mieux cela vaudra » ²⁰². Aussi s'efforce-t-il d'éliminer de sa production toute trace personnelle ²⁰³. Il regretta toute sa vie la publication de la *Longue Histoire*, nullement « destinée au public, et dont je n'ai toléré la présence dans cette pompeuse édition que parce que les dessins de Mr. Bentley eussent été inintelligibles autrement » ²⁰⁴. Honteux de sa propre honte, il cherche à reporter sa responsabilité sur autrui, ou sur la circonstance qui l'excuse : « Je lui ai envoyé

189. TL I 268. Aussi II 222.

191. TL III 186.

194. CT II 181-2.

197. CT II 124.

200. TL I 261.

203. Cf. *sup.* I ii, p. 14.

192. CT II 61.

195. CT II 89.

198. TL I 261.

201. Cf. *sup.*, p. 330.

190. TL I 272.

193. CT II 105-6.

196. Cf. *sup.*, p. 331.

199. CT II 90.

202. CT II 132.

204. TL III 162.

ces vers, qui ne me plaisent pas, et qui ne lui plairont pas, je le suppose. Du moins lui ai-je montré que j'avais voulu lui être agréable »²⁰⁵. Il ne se décide à abandonner à la presse son *Hymne à l'Adversité* que parce que Walpole le lui demande, et parce qu'il faut « compléter la demi-douzaine »²⁰⁶.

On ne s'en rappellera pas moins son impatience de voir publier l'édition de 1753, ou sa joie de terminer enfin son *Elégie*²⁰⁷. Il est fier d'apprendre que chacun discute ses œuvres, et jusqu'à deux lords aux courses de chevaux d'York²⁰⁸. Lorsque parurent les *Odes*, il n'en fit pas seulement expédier des exemplaires « tout chauds » à ses admirateurs intimes, mais à des profanes parmi lesquels on retrouve le Dr. Long en personne²⁰⁹. En envoyant l'*Elégie* à Wharton, il lui disait : « Les strophes que je vous joins ont eu le malheur, par la faute de Mr. W., d'être rendues encore plus publiques, ce à quoi elles n'étaient certainement pas destinées ; mais il est trop tard pour se plaindre. Elles ont été si applaudies que c'est honte d'en parler »²¹⁰. Engagé dans sa perpétuelle contradiction, il veut si bien détacher son œuvre publiée de sa personne, la livrer à ses propres espoirs et à ses propres craintes, qu'il se dédouble et ne la contemple qu'en secret. Il disait que ses tantes « l'auraient fait brûler » si elles l'avaient su poète²¹¹. C'est là l'aveu qu'il vit d'une part sur le plan de la vie banale, d'autre part sur un plan honteux et coupable pour le vulgaire, mais glorieux pour l'initié. Aux yeux du lecteur admiratif, à qui il avait livré sa honte transformée, il sentait alors sa personne indigne de son œuvre : « Pour tant que votre démarche ait exalté ma vanité, je ne peux vous promettre que votre nouvel ami vous plaira quand vous le verrez autrement qu'imprimé. Cependant, malgré toutes les imperfections accumulées sur sa tête, il en fera l'expérience à la première occasion »²¹². Pour son « moi » inavouable, si avide de se montrer, l'œuvre était un travestissement magnifique.

Mais il n'en aura pas plus tôt usé qu'il en doutera. Son délire prendra une forme spéciale, la hantise d'une expression parfaite. Son effort infini ne polira jamais assez l'œuvre, et ne trouvera jamais l'éditeur assez somptueux. Car il s'attache également à toutes les excellences : « Quand on imprimera le beau livre, je veux revoir la composition. Vous savez que vous ne pouvez pas vous en charger vous-même. Il y a d'ailleurs quelques petites choses que je voudrais modifier »²¹³. Il fallait que Dodsley l'imprimât « sur son meilleur papier, et avec ses plus beaux caractères »²¹⁴. S'il refuse avec tant de véhémence les « honneurs » du *Magazine of*

205. TL, II 222.

206. CT II 113.

207. CT II 124 ; TL, I 205.

208. TL, I 366-7.

209. TL, I 340-1.

210. TL, I 221.

211. CT II 122.

212. Lettre inédite à Bedingfield, 25 déc. 1755 (cf. *sup.* II iv n. 4).

213. CT II 124-5.

214. CT II 104.

Magazines, c'est en partie qu'il craint de se voir avili dans une publication secondaire ²¹⁵. C'est aussi qu'il n'a pas encore assez fait de retouches. Quand il composa le *Progrès*, il vécut des mois d'angoisse, redoutant la même aventure : qu'on n'en transcrive « en aucune façon » le manuscrit, car « il n'est pas bon de donner des copies d'une chose avant d'y avoir mis la dernière main » ²¹⁶. Mais que de précautions pour finir ! L'*Elégie* resta au moins quatre ans en préparation, et les corrections aujourd'hui visibles ne doivent représenter qu'une faible partie de ses remaniements. Le poème comprenait d'abord vingt-deux strophes ; une seconde inspiration lui en dicta seize autres. Les manuscrits conservés sont tous trois différents ²¹⁷. La « strophe du rossignol », bien connue des annotateurs, fut ajoutée, raturée, retranscrite, sans qu'il puisse décider si elle convenait, ou si elle ouvrait « une trop longue parenthèse » ²¹⁸. La disposition typographique témoigne de la même incertitude ²¹⁹. Le tableau des variantes est d'une telle complexité que l'on compte jusqu'à trois lectures pour un seul mot sur un seul manuscrit ²²⁰. Et à l'instant de livrer à la composition, il disait encore : « Si vous le jugez bon, on peut lire le 102^e vers,

Awake, & faithful to her wonted Fires,

mais si ça ne va pas mieux, qu'on le laisse tel qu'il est. Au vers 126, au lieu de 'ancient Thorn', lire 'aged' » ²²¹. Il corrigea des mots dans les éditions suivantes. Il en corrigeait encore dans l'édition Foulis de 1768 ²²². Pour le *Progrès*, ses appréhensions redoublèrent : « Je vous assure que ce poème est très incorrect, et, comme je l'ai écrit par à-coups, à des intervalles très espacés, si inégal que je ne peux le corriger en détail » ²²³. Pour le *Barde*, les interminables retouches recommencèrent : « Vous observerez dans ce que je vous envoie que j'ai changé quelques mots... Les six derniers vers de la cinquième strophe sont nouveaux. Dites-moi si ça va » ²²⁴.

Pour hausser enfin jusqu'à l'inattaquable son orgueil et son mépris, il voulut ne parler qu'à l'élite. Goldsmith lui reprochait de « n'amuser que quelques personnes », de « chercher la renommée parmi les érudits », d'oublier « le conseil d'Isocrate : *Etudiez le peuple* » ²²⁵. C'est précisément ce qu'il voulait. Il dédaignait autant

215. Cf. *sup.*, p. 329.

216. TL, I 257; II 178.

217. Cf. TP 130-1. Deux bonnes éditions permettent aujourd'hui l'étude détaillée des trois manuscrits : F. G. Stokes, *Gray's Elegy*, Oxford, 1929; R. Fukuhare et H. Bergen, *An Elegy written in a Country Churchyard*, Londres, 1933.

218. MM I 167. Cf. TP 163-4; OG 174-5.

219. Cf. TP 131.

220. Le vers 110, par exemple, dans le ms. d'Eton.

221. CT II 104. Cf. TP 158 pour les quatre lectures différentes du vers 102 (92).

222. Cf. OG 174.

223. Lettre inédite à Bedingfield, 29 avril 1756 (cf. *sup.* II iv n. 4).

224. TL I 337.

225. *Monthly Review*, sept. 1757, p. 239.

la renommée populaire que l'officielle couronne de lauriers. « J'aurais été heureux si vous et deux ou trois autres personnes aviez aimé mes strophes. Mon ambition eût été amplement satisfaite » ²²⁶. Ce fut le paradoxe de sa timidité d'auteur que d'oser la suprême hardiesse. Avant de révéler son *Progrès*, il annonçait déjà, moqueur, une « ode pindarique sur échasses, dont il faudra être plus savant que Dodsley pour comprendre une ligne, et dont les plus grands savants ne comprendront que très peu ça et là » ²²⁷. On lui demanda des explications, des notes. Il se drapa superbement : « Si on ne peut pas comprendre sans notes, il vaut mieux qu'on ne comprenne pas du tout » ²²⁸. Sa victoire sur le lecteur augmenta en proportion des reproches. Il se félicita de ce que « les ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ soient encore plus rares » qu'il n'avait pensé ²²⁹. Il interrogea l'opinion du Nord de l'Angleterre, le Sud étant « trop occupé et trop difficile pour se tracasser d'une œuvre sans esprit (*wit*) » ²³⁰. Il s'amusa de ce que « tous les gens de condition s'accordassent à ne pas admirer, et même à ne pas comprendre » ²³¹. Il se moqua du Pair qui, dans son *Barde*, reconnaissait Charles I^{er} et Cromwell, de la dame qui ne devinait pas qu'il s'agissait de Shakespeare et de Milton, du professeur de grec qui confondait la lyre éolienne et la harpe d'Éole : « Personne ne me comprend, je suis parfaitement satisfait » ²³². Mais Miss Speed l'avait compris, qui allait répétant « à ceux qui ne comprenaient pas : *φωνᾶντα συγγράμμασι* » ²³³. Algarotti comprenait; et puisqu'il n'avait voulu « parler qu'aux intelligents », il triomphait d'atteindre en cet homme « l'oreille et l'entendement... d'un des meilleurs juges de l'Europe » ²³⁴. Il proclamait sa fierté : « Mon désir, et la seule récompense que je demande en écrivant, c'est de procurer un peu de plaisir à quelques gens sensés et distingués. Je dis *quelques*, parce qu'il n'y en a que peu. S'ils étaient plus nombreux, je voudrais leur plaire à tous, sans craindre pour cela qu'on me reproche de trop désirer la gloire » ²³⁵. Il aurait voulu que le monde entier fût assez avisé pour se prosterner devant lui.

Composer en se fixant de telles ambitions devenait une tâche écrasante, et même un drame, puisque sa grande force était sa grande faiblesse. Il raisonnera son inspiration comme sa précaire santé, épiant, analysant ses dispositions à écrire. « La Muse est partie, et m'a laissé en bien pire compagnie » ²³⁶. La rédaction du

226. TL I 221.

227. CT II 124.

228. TL I 339.

229. TL I 345. L'expression de Pindare (*Olymp.* II, 85-6) avait été reprise par Horace (*Sat.* I x, 74 : « contentus paucis lectoribus »), et par Milton (*Paradise Lost*, VII, 31 : « fit audience find, though few »).230. Lettre inédite à Bedingfield, 10 août 1757 (cf. *sup.* II iv n. 4).

231. TL I 346.

232. TL I 345, 346, 346-7, 348.

233. TL I 351-2.

234. TL III 8.

235. Lettre inédite à Bedingfield, 25 déc. 1755 (cf. *sup.* II iv n. 4).

236. TL I 136.

Barde, contemporaine de sa première crise de goutte et du déménagement de Peterhouse, fut un supplice qui permet de mesurer les ravages de la maladie : « Je n'ai pas ajouté une ligne au vieux Caradoc » ; « je suis comme une borne, je n'ai pas écrit une syllabe de plus »²³⁷. Il se plaignait « d'être tourmenté par cette dépression d'esprit. Ne vous attendez donc pas à ce que je vous parle de ma verve, dont la constitution, vous le savez, est si délicate, et dont les nerfs sont si faibles, qu'elle ne sort pas de sa chambre plus de trois jours par an »²³⁸. Si cette infirme se redresse, il n'y peut croire, et s'attend à la voir retomber : « J'ai écrit une partie d'une autre ode, qui veut être bien meilleure ; mais mon inspiration est capable de me faire défaut avant que je ne la termine »²³⁹. Que faire, sinon représenter son impotence comme plaisante et fatale ? Il annoncera qu'*Elfrida* n'est pas de lui, « Dieu merci ! et vous le croirez quand vous apprendrez qu'elle est terminée »²⁴⁰. Il dira que son « Maître Toto Lucrèce n'est qu'un moutard qui piaule et ne grandit pas qu'il vaille la peine d'en parler. Pauvre petit ! Je pense qu'il a des vers, et qu'il finira par en mourir »²⁴¹. Il invente de cocasses exagérations, les « 500 strophes perdues » de la *Longue Histoire*²⁴², ou son projet d'épopée : « Vous escomptez trop de ma résolution à écrire ; je ne la prends que pour y manquer. Elle ne sera finalement que la larve qui ronge. Vous avez une pauvre opinion de l'épopée si vous croyez qu'il suffit de tracer un plan. Dans vingt-quatre ans, en calculant raisonnablement, je pourrai finir mes douze livres, et neuf ans plus tard entrevoir la publication. J'aurai alors soixante-quatorze ans, et les 500 livres que je toucherai pour ma copie m'assureront l'aisance jusqu'à la fin de mes jours »²⁴³.

De son œuvre minuscule, sans cesse retouchée et si aimée, il éprouve le même dégoût que de sa vie : « Si ce poème est aussi ennuyeux pour vous qu'il l'est devenu pour moi, je me repentirai de vous l'avoir envoyé »²⁴⁴. Il écrit à Mason : « Je vous adresse ci-inclus la carcasse, la lunette et les tripes du poulet que je triture depuis si longtemps que je donnerais tout au monde pour du jarret de vache ou du cou de bœuf... Qu'on l'imprime, et qu'on n'en parle plus »²⁴⁵. Las de trouver si difficile le succès convoité, il ne lui reste qu'à y renoncer, et à simuler l'indifférence. Le terrible « à quoi bon ? » s'empare de lui. Il n'écrit ni ne désire plus rien. Son attention se dépense à lire un almanach nobiliaire ou un traité de jardinage. « Je me félicite qu'il y ait de telles occupations et de tels auteurs au monde. Il y a des gens qui me tiennent en piètre

237. TL, I 291, 311. 238. TL, I 301.

239. Lettre inédite à Bedingfield, 29 avril 1756 (cf. *sup.* II iv n. 4).

240. CT II 106.

241. TL, I 120. (par 'Toto Lucrèce' il faut entendre son *De Principiis Cogitandi*).

242. Cf. AB 54.

243. TL, I 371.

244. TL, I 256.

245. TL, I 334.

estime à cause de cela, mais font des choses qui ne valent peut-être pas la moitié autant. Quant à la postérité, je demande, avec je ne sais plus qui, ce qu'elle a jamais fait pour m'obliger » ²⁴⁶.

L'ennui des mornes années lui révéla cet autre regret. Telle fut l'une de ses premières sentences à Beattie : « Si la vanité, c'est-à-dire le désir d'être applaudi par tout le monde sans distinction, l'intérêt ou l'ambition ont quelque place dans le cœur du poète, celui-ci risquera fort de nos jours d'être cruellement déçu. Mais lorsque toutes ces passions auront été dominées, il restera encore chez l'*ingenti percussus amore*... des sollicitations d'une meilleure sorte, assez puissantes pour lui dicter des vers toute sa vie, pour son plaisir et pour celui de la postérité » ²⁴⁷. Il avait senti son cœur frappé d'un grand amour, jadis, en parlant à West de poésie. Rares furent les impulsions qui le libérèrent de son doute; mais ne se serait-il exprimé qu'une fois, cela eût suffi, absolument.

Quant aux caractères de l'œuvre, l'homme en impose trois : la figure, la distinction, la perfection. Ces caractères, il les a, point par point, justifiés en théorie.

Sans écrire jamais d'art poétique. Mais on peut ramener à d'assez fermes propositions mille remarques fortuites. Sa première idée, c'est que la poésie se doit garder de l'abstraction didactique et de la subtilité intellectuelle. A cette opinion se mêle une lassitude à demi avouée de la littérature du début du siècle. Car, à l'encontre de Joseph Warton, il n'ose pas toucher au prestige de Pope. Il respecte et admire toujours en lui l'éloquent défenseur de la morale, « l'un des plus beaux écrivains que nous ayons jamais eus » ²⁴⁸. Pourtant, non seulement il le juge médiocre philosophe, mais il regrette l'incursion dans son œuvre de la « métaphysique » ²⁴⁹. Et s'il a lui-même abandonné ses *Principes* parce que « un poème métaphysique est une contradiction de termes » ²⁵⁰, il repousse des œuvres comme les *Plaisirs de l'Imagination*, « obscurs et même inintelligibles, et trop infectés de jargon hutchesonien » ²⁵¹. Antispéculatif de toute sa force, il sent l'incompatibilité dans son essence même. Le développement exclusif de l'intelligence et de l'esprit critique, « la vivacité et la délicate impatience de notre époque raffinée, sont les signes avant-coureurs du déclin de ces arts magnifiques qui relèvent de l'imagination » ²⁵². Il sent aussi que, livré à lui-même, l'esprit peut versifier dans le vide phraséologique. Pas plus que « la philosophie morale et le froid bon sens » ²⁵³, il n'épargne la rhétorique factice et monotone : « Voici non seulement un poème officiel (ma vieille aversion), mais un poème officiel sur la paix d'Utrecht. Si Mr. Pope avait écrit un panégyrique sur ce sujet, il eût été dif-

246. TL, II 24.

247. TL, III 94.

248. CT II 52

249. *Ibid.* et 22.

250. CT II 7.

251. TL, I 119.

252. WM II 61.

253. TL, II 61.

ficile d'en supporter la lecture. Celui-ci est l'œuvre d'un pauvre imitateur essoufflé d'Addison, qui n'avait pas lui-même plus de trois ou quatre notes de poésie, douces sans doute, comme celles de la flûte, mais de celles qui vous lassent vite et rassasient l'oreille par leur fréquent retour » ²⁵⁴. Pour déprécier son Agrippine, il l'accusait de n'avoir dans la bouche que « des figures, au lieu de la nature et du langage de la vraie passion » ²⁵⁵.

A l'égard des règles, il adopte la même attitude qu'en esthétique générale, mais en tendant, par dessus l'*Essai sur la Critique*, une main plus franche à Dryden. Si la discipline de l'art est nécessaire, il n'existe pas d'autorité absolue. Il croit à la qualité poétique du sujet, aux inaptitudes, à ce « qu'en poésie anglaise, un trépied avec deux anses ou davantage n'a pas plus de dignité qu'un pot de chambre avec une » ²⁵⁶. Mais s'il existe une loi, nul besoin de l'avoir apprise sur des tables. Dans une vieille ballade d'Ecosse, « les grandes règles d'Aristote et d'Horace sont observées par un auteur qui n'avait peut-être jamais entendu ces noms. Ce que j'en dis est un grand compliment pour le génie écossais, mais un compliment encore plus grand pour Aristote et Horace » ²⁵⁷. Peu important les infractions, si le lecteur est satisfait : « Les règles sont des chaînes qui ne sont guère bonnes qu'à être brisées; et ce qui est beau me procure tant de plaisir que je ne tiens jamais compte du lieu où je le trouve » ²⁵⁸.

En revanche, si de bonne heure il souriait déjà de l'interdiction de décrire, il perçut clairement la vanité de la pure description. Celle-ci est infériorité, comme le démontre l'exemple de l'*Enthousiaste* ²⁵⁹. Trop décrire est aussi faux que trop raisonner : « Est-ce que, d'une manière générale, vous ne vous laissez pas un peu trop aller à la *description* et à la *réflexion*? Il n'y a pas que moi qui le remarque » ²⁶⁰. Nous voici donc enfermés entre deux limites. La poésie n'est rien, d'une part, qui se satisfait d'une copie : « J'ai toujours pensé que la description était le plus gracieux ornement de la poésie, mais n'endevait jamais constituer le sujet » ²⁶¹. D'autre part, aucune spéculation mentale ne saurait être poésie par elle-même : « J'insiste sur le fait que le sens n'est rien en poésie qu'en considération du vêtement qu'il porte et du cadre où il apparaît » ²⁶². La poésie doit se tourner vers un idéal, mais s'exprimer par ses moyens propres.

²⁵⁴. TL, I 182-3. Il s'agit du *Prospect of Peace* de Tickell, loué par Addison dans le *Spectator* n° 523.

²⁵⁵. CT II 62.

²⁵⁶. TL, I 299.

²⁵⁷. Lettre inédite à Bedingfield, 31 oct. 1757 (cf. *sup.* II iv n. 4).

²⁵⁸. TL, III 107. Cf. Dryden, *Essays*, o. c. *sup.* II v n. 1, II, p. 158 : « Better a mechanic rule were stretched or broken than a great beauty were omitted... »

²⁵⁹. TL, I 120; II 154.

²⁶⁰. TL, III 309.

²⁶¹. TL, III 288. Byron a répété presque textuellement cette phrase (cf. Cowl o. c. *sup.* III ii n. 255, pp. 108-9).

²⁶². TL, II 161.

Dryden assignait au poète le rôle « de toucher et d'exciter les passions » ²⁶³. Dès le début, Gray avait fixé le centre de la poésie dans la sensibilité ²⁶⁴. La notion qui désormais se précise chez lui, c'est que la primordiale sincérité n'est jamais plus certaine que lorsque le poète s'écoute lui-même; que nulle émotion n'est plus touchante que l'émotion saisie en soi aux heures tristes et recueillies. Et si la tristesse est, par elle-même, le premier sentiment touchant, la première forme de poésie vraie, c'est l'élégie. Conclure à sa découverte serait oublier la littérature contemporaine. L'action profonde de cette littérature sur son œuvre reste à peu près sans autres preuves que des coïncidences internes. Deux témoins démontrent pourtant combien il s'accordait avec son époque. L'un, passablement moralisant, assez judicieusement technique, affirme que l'élégie, en découvrant « des douceurs dans la mélancolie que nous ne pourrions trouver dans la joie », nous procure un « vertueux plaisir », et demande au poète de « ressentir très vivement l'affection communiquée ». C'est le Shenstone de l'*Essai* ²⁶⁵. L'autre, c'est l'infortuné jeune auteur des *Elégies d'Amour* ²⁶⁶, recueil historiquement moins significatif peut-être que l'acquiescement dont le gratifia le comte de Chesterfield : « Sincère dans son amour comme dans son amitié, il n'écrivit... que les vrais sentiments de son cœur... dictés par la nature... L'Elégie parle donc ici sa vraie langue, la langue plaintive et simple des tendres passions » ²⁶⁷. On reconnaît ces idées, et presque ces paroles, dans les jugements où Gray se détourne de la poésie « très rude » qui ne le « touche pas » vers la poésie « simple et naturelle », « tendre et élégiaque », la poésie faite « de sujets qui conviennent à une nature douce et sensible, qui émeuvent et animent le cœur sans l'enflammer ni le transporter »; vers la poésie qui ne « demande d'autre ordre ou invention que la pure et simple nature, qui est (ou doit être) l'œuvre d'un esprit qui sent avec force, et tout possédé par son sujet » ²⁶⁸. Il semblerait que Gray admette, comme Shenstone, les moyens artificiels. Il ressort trop certainement, par ailleurs, qu'il céda parfois aux larmoyantes sensibleries; qu'il « approuva au plus haut degré » la déclamaire platitude des tirades tragiques de Mason ²⁶⁹. Dans cet autre

263. *Essays*, o. c. sup. II v n. I, I, p. 113 (*Defence of an Essay of Dramatic Poesy*. Ici encore, Dryden vise le théâtre).

264. Cf. sup. IV i, p. 298.

265. *Essay on the Elegy*, pp. 18-9 de *Works in Prose and Verse*, éd. Dodsley, Londres, 1764. Une note indique que cet essai, qui sert de préface à l'édition, avait été écrit « près de vingt ans » auparavant.

266. James Hammond, *Love Elegies* (pub. en 1743, un an après sa mort). Cf. DNB xxiv, 246.

267. Préface des *Love Elegies* (p. 6 de la petite éd. Jones, Londres, 1826).

268. TL, II 80; III 14; I 172. *Essays*, éd. Northup, o. c. sup. III ii n. 170, pp. 120-1 (*Essai sur Daniel*).

269. Cf. TL, I 363-4.

conflit de la nature et de l'art, où les meilleures positions sont incertaines, tout son instinct et toute son expérience intime ne l'invitent pas moins au chant authentique du cœur attendri : « Je suis entièrement de votre opinion au sujet de l'élegie de Mr. Lyttelton, bien que j'aime les chevreaux et les faons aussi peu que vous... Le naturel et la douleur, la tendresse, constituent le vrai génie de telles œuvres... Les ornements poétiques y sont hors de propos, car ils démontrent seulement que l'homme ne souffre pas; et la dévotion est pire, car celle-ci lui apprend qu'il ne devrait pas souffrir, ce en quoi consiste tout le plaisir de la chose »²⁷⁰. Ces mots lui venaient au moment même où il méditait son *Élegie*. En 1767, il louait encore la sincérité de Beattie : « Vos sentiments sont ceux qu'une imagination mélancolique suggère naturellement dans la solitude et le silence, et qui, pour être parfois interrompus ou chassés par la lumière et les occupations, n'en reviennent pas moins, avec une force d'autant plus grande, au cœur sensible »²⁷¹.

Si l'émotion a pour cause la perception sensible, et si la poésie réside en l'émotion, l'art de la poésie est un jeu d'images. Une poésie efficace implique une action vive et sans intermédiaire mental apparent. Pour si confusément que Gray conçoive l'imagination, il recueille l'idée de Locke adaptée à l'art par Addison²⁷². Si l'objet excite les sens, représentons des objets nets et concrets : « Je ne critique pas du tout la réflexion de Didius sur le pouvoir des réalités visibles sur l'âme... Qu'il ne parle cependant pas seulement de vallons et de courants, mais de quelque chose qui soit plus frappant et qui corresponde mieux au spectacle qu'il a devant lui »²⁷³. Plus révélateur encore est l'exemple d'Homère. Homère est « le père du détail »²⁷⁴. Sa poésie est une chaîne d'images propres à représenter à l'esprit une vie aussi réelle qu'une réalité²⁷⁵. Elle s'adresse toutefois à de lents cerveaux, incapables de reconstruire cette vie sans vingt représentations juxtaposées. Plus prompt, l'homme cultivé voit d'après un seul trait. Que le poète d'aujourd'hui soit plus bref. Mais qu'il n'oublie jamais son vrai pouvoir, faute de quoi la poésie meurt : « Le *détail* a toujours été, et sera toujours, la vie et l'essence de l'art oratoire et de la poésie. Son action est à quelque degré la même sur l'esprit de chacun que sur l'esprit du vulgaire »²⁷⁶.

Comme tout art, la poésie reste donc un choix; mais la méthode se transforme. L'exigence la plus tenace et la plus utile de la raison continuera à garder la maîtresse d'erreur de l'incohérence et de l'obscurité. Gray ne découvre chez un poète la faculté d'in-

270. CT II 88.

271. TL III 156.

272. Cf *sup.* II v, p. 128.

273. TL I 318.

274. WM II 61. Cf. Addison, *Spectator* n° 489.275. Dryden disait que la poésie devait mettre devant l'œil l'objet absent (*Essays*, o. c. *sup.* II v n. 1, I, p. 15).

276. WM II 60-1.

vention que pour s'inquiéter aussitôt de la propriété²⁷⁷. Il tient essentiellement aux constructions logiques, reprochant à Daniel, par exemple, son incapacité « d'arranger ses idées »²⁷⁸. Si l'on met en scène des fantômes, il faut savoir les éloigner de la rampe²⁷⁹. Il faut savoir assurer la vraisemblance de tout pittoresque²⁸⁰. En aucune manière on n'admettra la poésie du Dr. Evans, ce « fou furieux », ni la « pure démente » de l'excentrique John Hall Stevenson²⁸¹.

Ces précautions prises, le choix des images visera à l'intensité émotive. Le vrai poète s'élèvera « jusqu'au degré requis par les plus fortes et les plus terribles émotions »²⁸². De son audace, Gray avait à la fois le sentiment et la fierté. Il disait à Mason : « Vous affectiez d'appeler sottise tout ce qui charme mon imagination »²⁸³. Il s'étonnait de lui-même : « Mr. Dyer — vous allez me mépriser beaucoup de dire cela — à plus de poésie dans son imagination que presque aucun de nous, malgré sa rudesse et son manque de jugement »²⁸⁴. Ce verdict est précieux. L'auteur de *Grongar Hill* donnait l'exemple inédit d'un faisceau d'émotions esthétiques, d'un état d'âme délicatement tissé par un paysage. La sensibilité de Gray reconnaît en cette multiple excitation son plus ardent désir. Il dit une fois : « Voici de la vraie poésie ! Voici l'inspiration ! »²⁸⁵ C'est une strophe du *Ménétrier* :

Tu pourrais renoncer à l'infinie richesse
des charmes que Nature accorde à ses amants !
Au gazouillis des bois, au rivage sonore,
aux grandioses bosquets, au décor des campagnes,
à ce que le matin baigne de rayons d'or,
à ce qui fait écho à la chanson du soir,
à tout ce qui s'abrite au sein de la montagne,
à la magnificence terrible du ciel,
tu pourrais renoncer, et croire encore à ton pardon !²⁸⁶

La nature évoquée en des formes qui charment, l'ivresse de s'irradier par les sens en la splendide étendue, le pathétique de l'effacement suggéré, et jusqu'au pompeux enveloppement du rythme oratoire, l'ont troublé. Mais si les images de la poésie ont un tel pouvoir, c'est que, comme celles de la nature ou des arts plastiques, leur entrée dans la conscience éveille la foule des associations. Plus souples que celles-ci, et moins asservies à la matière, elles parlent mieux de l'abstrait, auquel elles tiennent par tant d'attaches, et, découvrant jusqu'à ses mystères, peuvent mieux revêtir le spirituel de leur qualité sensible. Plus arrêtées que celles de la musique, elles saisissent mieux le rapport du concret à l'abs-

277. Cf. TL I 153.

278. *Essays*, éd. Northup, o. c. sup. III ii n. 170, p. 118.

279. TL I 300.

280. TL I 321.

281. TL I 184; II 138.

282. Cf. sup. n. 278.

283. TL II 61.

284. TL I 183.

285. TL III 307.

286. Beattie, *The Minstrel*, I, ix.

trait. En elles le verbe du poète est l'interprétation la plus vivante, le signe le plus complètement humain. Mais ce signe peut être illustration ou suggestion, allégorie ou symbole, ingénieuse traduction ou frémissement infini; et c'est là ce qui distingue le bateau de Pope, qui est l'âme humaine poussée par le vent de la passion sur la route maritime de la raison, du bateau de Shelley, qui est l'âme de Shelley glissant, heureuse comme un oiseau endormi, sur le fleuve d'argent d'un paysage enchanté²⁸⁷. Pope l'ayant accoutumé aux ornements rigoureusement calculés et assujettis à l'idée, Gray hésite. Il est curieux de voir ce qu'il admire chez Mason; par exemple « l'idée abstraite personnifiée, pour employer le mot d'un critique », de la soumission à la volonté du ciel :

Ici la Patience,
joignant ses douces mains sur sa chaste poitrine,
élève son regard, adorante et soumise,
vers l'orage qui la foudroie.

ou la vision (imitée de son *Barde...*) de l'Angleterre accueillant le poète venu de Phrygie sur le navire de Brute :

Et Bretagne, entendant la fière mélodie,
avança ses bras blancs au-dessus de la mer,
heureuse d'enlacer sur son sein verdoyant
le voyageur harmonieux, etc.

C'était là, à son avis, « la plus belle chose qui fut jamais écrite »²⁸⁸. En tout cas, il y trouvait l'allégorie animée par un geste chargé de sens. Coleridge l'a durement accusé, lui reprochant, en homme émancipé dédaigneux de l'effort préparatoire, de ne sauver ses personifications du purement abstrait que par l'usage des majuscules²⁸⁹. Allait-il brusquement renier toute la poésie qui l'avait formé? Il en vint du moins à comprendre l'irréparable usure de la figuration conventionnelle, l'inanité du mythe privé de sa vitalité primitive. « Je préférerais que Vertumne et Flore ne viennent pas en personne »²⁹⁰. Il voulait qu'on « dépouillât la Résignation, la Paix, la Vengeance, le Carnage et l'Ambition de leur costume allégorique », et pensait que cinq fois ' Muse ' dans un passage, « c'était trop »²⁹¹. Il demandait l'abondance et l'énergie des « figures et allusions »²⁹². Et s'il ne comprit pas les vraies ressources poétiques que lui offrait la nature, alors même qu'il les avait si fortement ressenties, il entrevit dans la perspective indécise et colorée du passé septentrional de vastes trésors d'images

287. *Essay on Man*, II, 105-10; *Prometheus Unbound*, II, v, 72-7.

288. TL, I 355-6. Les vers de Mason sont tirés de son *Caractacus* (*Poems*, York, 1779, pp. 178-9, 195).

289. *Biographia Literaria*, I (Everyman's Lib., p. 10).

290. TL, II 19-20.

291. TL, I 322; III 345.

292. *Essays*, éd. Northup, o. c. sup. III ii n. 170, p. 118.

neuves, et que l'on pouvait presque créer : « Je rendrais chacune si claire qu'elle serait comprise d'elle-même, car dans cette obscure mythologie, il ne faut pas faire allusion aux choses, comme lorsqu'il s'agit des fables grecques que chacun est censé connaître depuis l'école. A la réflexion, il vaudrait mieux greffer n'importe quelle fable fantastique et pittoresque, absolument inventée, sur la donnée druidique... Cela donnerait plus de liberté et de latitude, et n'offrirait aucune prise aux critiques » ²⁹³.

Cette libération venant trop tard, il n'en profita pas vraiment. Mais il la désirait tant qu'il se prit à aimer le Nord comme Homère, ou comme Dante, ce « génie... d'un siècle rude aux passions vives et déchaînées, où la Muse n'était pas entravée par le raffinement et la peur de la critique » ²⁹⁴. En déchiffrant la *Grammaire* de Rhys, il s'émerveilla de la poésie galloise. Sa perfection mnémotechnique elle-même ne répondait-elle pas à l'un des vœux les plus chers de Pope? ²⁹⁵. Tout cela rendait son admiration plus facile. Il se rappelait aussi ses émotions de vingt ans, lorsque le *Roi Arthur*, joué à Goodman's Fields, l'avait « ramené à mille ans en arrière, dans l'ancienne Bretagne » ²⁹⁶. En 1757, il partagea l'engouement populaire pour le *Douglas* de Home, mais apprécia surtout la révélation de la « divine » ballade de *Gil Morrice* qui l'avait inspiré : c'était « un miracle non seulement d'antique simplicité, mais d'art » ²⁹⁷. Les documents affluent. Son enthousiasme grandit pour un merveilleux dont il contemple le triste sort sous la plume de Mason : « Ces sujets... ont un grand avantage lorsqu'ils tombent dans de bonnes mains : ils laissent une liberté entière à la pure imagination et à la fiction (nos provinces de prédilection), où ni critique ne nous moleste ni antiquaire ne nous contredit » ²⁹⁸. Comme il sentait le poids des contraintes ! Comme il aurait voulu explorer cet « Elysée gothique », y tracer des visions étranges, élever son « imagination à un délicieux niveau de paganisme et d'enthousiasme magique et farouche » ²⁹⁹, peindre enfin un Mador « entièrement breton, dont la supériorité sur ses compagnons doit se montrer par plus de sauvagerie, plus de fantaisie barbare, une harmonie plus frappante et plus profonde des mots et des rythmes. Si l'antiquité de Bretagne n'est pas assez large, voilà de la place pour l'invention; et si nous inventons entièrement, que l'expression soit d'autant plus nette, les images plus fortes et plus riches ! » ³⁰⁰ Il aima les poèmes scandinaves, empreints d'un « esprit farouche » qui l'émut ³⁰¹, et plus encore les poèmes d'Ossian : « J'ai

293. TL, II 28.

294. TL, II 286.

295. Cf. *sup.* III ii, p. 232, et Pope, *Essay on Man*, The Design, 3^e §.

296. CT I 57-9. Il s'agit de la pièce de Dryden.

297. TL I 335-6; lettre inédite à Bedingfield, 31 oct. 1757 (cf. *sup.* II iv n. 4). Voir Percy, *Reliques*, III, i, 18.

298. TL I 359-60.

299. TL, II 12-3, 61.

300. TL, II 62.

301. TL, III 163.

été si frappé, si *extasié* par leur beauté infinie, que j'ai écrit en Écosse pour demander mille détails »³⁰². Ce fut un enchantement : « Cinq bardes passent la nuit au château de leur chef... Chacun sort à son tour pour observer la face des choses, et revient en improvisant un tableau des aspects qu'il a vus. C'est une nuit d'octobre, époque des moissons dans les Hautes-Terres. Tel est le plan. Mais il y a une ordonnance et une préparation des idées inattendues. Le plus étrange, c'est que chacun voit des fantômes... L'idée qui m'a surtout frappé et surpris est la suivante. L'un d'eux, décrivant une bourrasque de vent et de pluie, dit :

Des fantômes marchent dans la tempête ce soir;
douce est leur voix entre les rafales de vent;
leurs chants sont d'autres mondes !

Avez-vous observé... ce silence, alors que le vent se recueille, et élève sa note aiguë et plaintive, pareille à la vibration d'une harpe éolienne? Je vous assure que rien au monde ne ressemble autant à la voix d'un esprit... »³⁰³

En 1763, ayant lu Mallet, avec toute sa conviction il en récitait presque les paroles : « Il y a plusieurs centaines d'années, l'imagination habitait dans toute sa pompe parmi les montagnes froides et stériles d'Écosse. En vérité, je crois que c'est sans aucune considération de climat qu'elle règne dans toutes les sociétés naissantes, alors que les nécessités de la vie forcent chacun à penser et à agir par lui-même »³⁰⁴. L'imagination, n'était-ce pas la raison de l'homme naturel?

Ce ne fut là qu'un rêve attardé. Mais si son inspiration ignorait aussi libre essor, il parvint à la dresser sur un piédestal qui lui promettait assez l'adoration. Vibrant, mais tout pétri de traditions, c'est derrière lui qu'il chercha l'exemple le plus haut. Et c'est ici que nous voyons le plus curieusement se transformer l'idéal de ses prédécesseurs. Tout comme l'élégie lui avait semblé l'expression la meilleure du sentiment, sa suprême formule de poésie imaginative fut celle d'un lyrisme savant. Ses plus puissantes images seront des allusions.

Le poète sera un érudit : candide vanité d'universitaire, et réponse à l'ultimatum platonicien; façon aussi de poursuivre l'idée, comme le voulaient Milton, Dryden et Pope, comme le voudront Wordsworth, Shelley et Keats. Platon lui apprenait à la fois le dédain de la poésie imitative, et le mépris de la « tribu inférieure » des poètes qui ne doivent quelque flamme qu'à l'imitation³⁰⁵. Il lui disait de plus que la poésie « n'était estimable que

302. TL II 145.

303. TL II 154-5. Cf. *sup.* III ii n. 298.

304. TL III 9. Cf. Mallet, *Introduction à l'Histoire de Dannemarc*, XIII (I, pp. 365 et sq. de l'édition de Lyon, 1766).

305. GW IV 266, 203 (Notes sur *République*, X, et sur *Ion*).

dans la mesure où elle était fondée sur la philosophie, et où elle se proposait comme fin la vertu »³⁰⁶. Dryden à son tour estimait dans l'erreur le poète « qui n'est pas versé dans les principes de la philosophie morale »³⁰⁷. Shaftesbury rappelait, avec le *recte sapere* d'Horace, son conseil de suivre Socrate, et montrait que le poète doit unir l'honnêteté à l'harmonie³⁰⁸. Gray transpose ces préceptes dans le registre d'une suprématie gagnée par son labeur et sa résignation. En envoyant le manuscrit du *Barde* à Bedingfield, il l'avertit de son dessein : « Il faut que je vous dise une chose, mais sous le sceau de la confiance, car elle est sacrée : aucune femme ne peut prendre plaisir à cette sorte de composition. Si l'intelligence, l'imagination et la sensibilité suffisaient, on pourrait sans doute les trouver aussi aisément parmi leur sexe que chez nous. Mais il y a une somme de savoir et une longue connaissance des bons auteurs anciens et modernes que notre injustice leur refuse, et sans lesquelles elles ne peuvent que saisir çà et là une expression fleurie ou un vers musical, tandis que le reste doit leur paraître un désordre étrange, obscur et sans portée morale »³⁰⁹. Cette culture constitue l'éminent privilège : « La poésie, qui... doit conduire la marche, et diriger l'action des arts auxiliaires, implique au moins une éducation libérale, un certain degré de littérature, et un savoir varié ; alors que les autres arts, à quelques exceptions près, sont dans les mains d'esclaves et de mercenaires, de gens inéduqués qui, sans manquer de génie ni du désir de la gloire, doivent faire du gain leur but principal »³¹⁰.

Ses idées, ses sentiments, ses scrupules, son existence entière se nouaient en cet idéal aristocratique. Mais le poète ne sera pas un philosophe. C'est-à-dire qu'il aura pour langage le mythe ; et le mythe lui sera dicté par l'inspiration. Il laisse l'esprit ramper parmi la dialectique. Il connaît dans sa sensibilité et dans son imagination, qualités essentiellement subjectives, mais par lesquelles il n'est que le porte-parole du Vrai. Le délire frénétique des aèdes sacrés de la Grèce, Pindare cultivant « le jardin privilégié des Charites », Socrate accordant à Ion le beau titre d'inspiré des dieux, tous ces grands exemples ramenés à la lumière par Shaftesbury qui enseignait à son siècle, Horace en main, l'inspiration « vrai sentiment d'une présence divine »³¹¹, la confirmation de l'histoire celtique enfin, qui exaltait le rôle des bardes aux origines de la Bretagne, tout cela composait aussi une tradition

306. GW IV 200-1.

307. *Essays*, o. c. sup. II v n. 1, I, p. 220 (*Preface to Troilus and Cressida*).

308. *Characteristics*, o. c. sup. II v n. 35, I, pp. 192, 207-8. Cf. Horace, *Ars poet.*, 309.

309. Lettre inédite à Bedingfield, 27 août 1756 (cf. sup. II iv n. 4).

310. TL, III 22.

311. GW IV 202-3. Cf. *Ion*, ad fin. ; *Characteristics*, o. c. sup. II v n. 35, I, pp. 136, 53. Cette doctrine de l'inspiration se rapprochait aussi de celle des poètes de la Renaissance. Cf. L.L.C. 251.

qui l'éleva jusqu'à une mystique du prophète ³¹². Il disait à Beattie : « Pourquoi notre jeune Edwin, quand la nécessité le pousse à prendre la harpe, et à embrasser la profession de ménétrier, ne rend-il pas quelque grand et exceptionnel service à son pays..., un service tel qu'aucun général, aucun politicien, aucun moraliste n'en pourrait rendre sans le secours de la musique, de l'inspiration et de la poésie? Cela ne paraîtrait pas invraisemblable, en ces temps anciens, de la part d'un personnage tenu alors pour sacré, et respecté de toutes les nations. Ce serait d'ailleurs une réponse complète à tout ce que l'Ermite lui disait pour le dissuader de cultiver ces arts charmants. Cela montrerait leur rôle, et constituerait le meilleur panégyrique de notre science céleste » ³¹³.

Est-ce à dire, comme le pensait Mason ³¹⁴, qu'il enfante des Minerves armées? Gray s'épouvantait, lui, de voir Mason produire si prestement : « Vous ne faites pas plus de cas d'écrire une ode et de la jeter au feu que de boucler et de déboucler votre soulier » ³¹⁵. Sa hantise de l'indigne le livrait d'avance aux théories d'attention à la forme et de lente virtuosité. Si l'on croit que « le sens n'est rien en poésie qu'en considération du vêtement » ³¹⁶, on peut être tenté d'admettre que « l'expression est ce qui charme le lecteur et donne sa beauté à l'invention, qui n'est elle-même que l'armature de la fable », et aller jusqu'à penser ensuite que « la poésie exige l'ornement » ³¹⁷. Pour Gray, l'expression était « le grand point. Et par expression, je n'entends pas le simple choix des mots, mais toute la parure, la tournure et l'arrangement de la pensée » ³¹⁸. Un soin méticuleux apporté à la forme rachète l'insuffisance du fond, ou rend admissible la vulgarité. Le « trépied à deux oreilles » se doit « décorer de détails fleuris... s'il veut paraître en vers » ³¹⁹. Pour faire du trépied un objet aimable, il faut donc une technique de l'ornement. « Si ce sentiment doit subsister, tortillez-le un peu en forme de maxime, piquez-y une fleur, dorez-le d'une riche expression » ³²⁰. Mais loin d'encombrer, l'ornement sera strict, et seulement le terme nécessaire le plus plein et le plus digne, apprêté par l'artisan jusqu'en son moindre détail. Il croyait au polissage de l'infime : « Ce ne sont que des minuties, mais elles ont leur poids, tout comme un demi-grain fait une différence dans la valeur d'un diamant » ³²¹. Seul le diamant lui semblait assez pur, assez fort : « L'extrême concision d'expression, mais claire, limpide et musicale, est l'une des grandes beautés de la poésie lyrique. Je l'ai toujours visée, et n'ai jamais pu l'atteindre » ³²².

312. Cf. *sup.* III ii, p. 233.

314. TL, I 284.

315. TL, II 12.

313. TL, III 287-8.

316. Cf. *sup.*, p. 349.317. Selon Dryden, dans Cowl, *o. c. sup.* III ii n. 255, pp. 193, 194.

318. TL, I 356.

319. TL, I 299.

320. TL, II 28.

321. TL, III 163.

322. TL, II 13-4.

Condensation et pureté, voilà le premier principe. Ces qualités veulent l'ordre réfléchi, le coup d'œil sur l'ensemble. Elles refusent la méthode qui jette les idées au hasard pour les émonder ensuite, car malgré « tous les efforts possibles », des inégalités resteront, et « l'armature de la pensée » s'affaiblira ³²³. On gardera la maîtrise de ses effets; on ne voudra pas « finir une élogie par le plus mauvais vers »; on poussera le scrupule de la cohérence jusqu'à supprimer à la fin d'une ode un mot employé au début dans un esprit opposé ³²⁴. Evitons l'embarras des constructions grammaticales ambiguës et des descriptions obscures, sachons modifier un pronom relatif aux antécédents douteux, « évoquer une vieille croyance britannique » en termes assez nets pour que l'esprit la réalise ³²⁵. Celui qui admirait chez Tacite l'art de « dire beaucoup en un petit espace », réprouve « l'épithète inutile », le passage « trop verbeux », les « quatre strophes qu'on pourrait supprimer sans nuire au sens » ³²⁶. Il raturait le mot qui « revenait trop souvent », la locution dont la fréquence devient « une affectation », ou qu'il « n'y a pas de beauté à redire » ³²⁷. « Vous avez employé l'épithète '*pale*' plus haut dans un sens analogue. Je n'aime pas les répétitions » ³²⁸. Les voisinages précaires déplaisent à l'esprit. « '*Artless*' et '*simple*' sont trop synonymes pour être employés aussi près l'un de l'autre » ³²⁹. Un sens délicat, scientifique, des impropriétés permet seul d'ajuster les mots. « Un '*ruisseau*' n'a pas assez d'eau pour '*bondir avec furie*' » ³³⁰. Le juste emploi de '*haggard*' ne doit pas oublier l'étymologie ³³¹. Sirius ne brille pas au nord, « le Dr. Long vous le dira » ³³². Il évalue d'emblée le pouvoir évocateur du qualificatif. Si on lui dit « des robes pourpres », il pensera aussitôt « aux assises d'York » ³³³. Un « courant noir » lui peindra une « rivière de boue »; mais un « courant sombre » lui semblera « emprunter sa teinte aux rochers et aux arbres qui le surplombent » ³³⁴. Pas plus qu'il n'aime les images conventionnelles, il ne croit au décor suranné : « Je vous en prie, renoncez à vos '*monceaux de richesses*' et à vos '*dalles de corail*' » ³³⁵. Mais il bannit la platitude et les termes savants. « De ses plus rares biens une plus grande part », me semble prosaïque » ³³⁶. « Intellect », « philosophie » sont des mots « de science, et par conséquent inférieurs à n'importe quel mot plus courant » ³³⁷. « Moyen » et « incongru », étant des termes d'art, perdent leur dignité à mes yeux, et sentent trop la prose » ³³⁸.

323. TL II 14.

324. TL II 28; I 335.

325. TL I 314, 321.

326. CT II 21; TL III 344, 348.

327. TL I 318, 325, 324; III 308; II 80.

328. TL II 80.

329. TL III 308.

330. TL I 314.

331. TL I 272.

332. TL I 316.

333. TL I 319.

334. TL I 317.

335. TL I 326.

336. TL II 180.

337. TL I 318.

338. TL III 310.

On a pu croire qu'au sujet de l'enrichissement du vocabulaire les conseils de Gray à Beattie marquaient un recul sur le débat engagé autrefois avec West³³⁹. Gray se montrerait injuste en reprochant au jeune poète 'the *infuriate flood*' : « Je ne formerais pas de mots nouveaux sans grande nécessité; ce n'est jamais que très hasardeux. » L'exemple est certainement mal choisi³⁴⁰. D'autre part, Gray se contredirait lui-même en condamnant le vocabulaire spenserien, alors qu'il recommandait la langue de Shakespeare. Sur ce dernier point, et tandis que l'archaïsme de Spenser constitue une exception en soi dont il montre l'exacte connaissance, Gray s'exprime sans équivoque : « Je crois qu'il faut adopter entièrement le langage de Spenser, ou entièrement y renoncer »³⁴¹. Entendons qu'il accepte, à titre de pastiche curieux et encouragé par la mode, une reconstitution intégrale; mais qu'il refuse l'emploi factice de *wight*, de *ween* ou de *in sooth* dans la phrase moderne, parce que c'est « affecté » et faux³⁴². Malgré cette légitime réserve, et malgré certaines sévérités injustifiées qui témoignent, dans le détail, d'une vraie rigueur puriste, peut-on croire que Gray ait renoncé à son principe? L'écrivain ne doit-il plus ressusciter ou créer là où la langue est défaillante? Ce que Gray cherchait dans Shakespeare, c'était le pouvoir du mot. Dans ses conseils au débutant, on fera la part de l'exhortation à la prudence. On l'y voit, certes, rappeler et adopter la règle de Dryden, qui est celle d'Horace³⁴³. Mais nous savons qu'il l'adopte, et marque par là son orientation vers l'avenir, avec la certitude réformatrice qu'un siècle de limage excessif vient d'énerver l'anglais. A l'époque de Lydgate, disait-il dans ses *Essais*, « avec toute sa rudesse, notre langue avait acquis énergie et richesse par l'adoption, au milieu du quatorzième siècle, de mots français, provençaux et italiens que nos auteurs d'aujourd'hui ne trouvent plus et regrettent. Beaucoup de ces mots ont cessé peu à peu d'être employés, et on ne les rencontre que dans les parties les plus reculées de l'Angleterre... Si, dans l'avenir, un Anglais parvient jusqu'à la gloire où [Dryden et Pope] se sont élevés, qu'il ait moins de scrupules que [ces écrivains], en songeant qu'à la poésie les langues doivent leur formation, leur élégance et leur pureté; que la nôtre, naturellement rude et aride, lui emprunta son abondance et ses ornements; et que l'autorité d'un tel poète redressera peut-être les abus introduits par le temps et les mauvaises habitudes, pauvreté de la rime, foule de monosyllabes, heurt de dures consonnes et absence d'expressions pittoresques, qui, j'ose le dire, pèsent *aujourd'hui* sur notre langue plus qu'il y a cent ans »³⁴⁴. Voilà bien sa con-

339. TL, III 305-10.

340. TL, III 310 et n. 1 (*Infuriate* a été employé par Milton, *Par. Lost*, VI, 487; par Thomson, *Summer*, 1096, et par bien d'autres).

341. TL, III 305.

342. *Ibid.* Pour la vogue spenserienne, cf. de Maar, *o. c. sup.* III ii n. 255, pp. 46-57.

343. Cf. *sup.* IV i, n. 91, 93.

344. WM II 62-4.

viction profonde. Placé entre deux tendances, Gray aspire, comme Burke ³⁴⁵, à l'expression claire et juste que veut l'esprit, et à l'expression forte qui peint et qui émeut.

Son souci d'accroître la valeur impressive du style donne une importance nouvelle à la musique des mots. « A quoi bon la culture et les anciens..., pourquoi les gens liraient-ils le grec, s'ils doivent perdre leur imagination, leur oreille et leur langue maternelle? » ³⁴⁶ Ici encore, Gray vit sur les formules de Dryden : « L'oreille doit présider » ³⁴⁷. Que de soins, cependant, à réaliser l'harmonie réelle ! Ses corrections démontrent que, sans les connaître, et par une juste intuition auditive, il appliquait deux lois maîtresses : dégager et nuancer les voyelles; éviter le « heurt de dures consonnes » ³⁴⁸. Il remplace « Brother, I scorn it » par « Brother, I spurn it »; « wrote on the stone » par « graved on the stone »; « What pitying heart » par « No pitying heart » ³⁴⁹. A une sonorité floue se substitue une voyelle ouverte, éclaircie par l'occlusion dentale et franchement différenciée dans le vocalisme du vers :

1. Hands that the *reins* of Empire might have swayed
2. Hands that the *rod* of Empire might have swayed
(*Elegy*, 47)
1. Their *fate* forbad : nor circumscribed alone
2. Their *loi* forbad : nor circumscribed alone
(*Elegy*, 65)

Dans la correction :

1. Now *woeful wan*, *hè drooped*, as one forlorn
2. Now *drooping*, *woeful wan*, *like* one forlorn
(*Elegy*, IIII)

le déplacement d'un son sourd, un participe à terminaison claire et liante, remettent en équilibre un vers hésitant.

Les consonnes sont les grandes ennemies de l'anglais, car elles ont absorbé les voyelles, et « se pressent les unes contre les autres au point qu'on ne puisse presque plus les prononcer » ³⁵⁰. '*Zenith-height*' est « dur » ³⁵¹. '*This dread ground*' lui « brise les dents » ³⁵². Inadmissible, malgré l'heureux choix des mots, cette bruyante bousculade :

Perfumed with fresh fragrance, and glittering with dew ³⁵³.

Il recherche les mots coulants : « Je ne peux renoncer à '*lost*',

345. Cowl, o. c. sup. III ii n. 255, p. 200.

346. TL II 25.

347. *Essays*, o. c. sup. II v n. 1, I, p. 268.

348. Lettre à Beattie citée dans Forbes, o. c. sup. I iv n. 110, p. 35. C'est la lettre TL III 156-7; mais Mason en avait omis les corrections.

349. TL I 319; *Elegy*, 120; *Bard*, 65.

350. WM II 64.

351. TL II 180.

352. TL I 320.

353. Cf. sup., n. 348 (cf. Beattie, *The Hermit*, 28).

qui commence par *l* » ³⁵⁴. Les variantes de ses manuscrits sont déjà épurées. Certaines corrections, cependant, obéissent à la même loi. Le choc des deux dentales, aggravé par la précipitation des deux occlusions subséquentes, est adouci dans :

1. Chill penury *had damped* their noble rage
 2. Chill penury *repressed* their noble rage
- (Elegy, 51)

De même dans :

1. The place of fame and *epitaph* supply
 2. The place of fame and *elegy* supply
- (Elegy, 82)

et dans :

1. *By the heath side and at* his favourite tree
 2. *Along the heath and near* his favourite tree
- (Elegy, 114)

la déplaisante succession des spirantes est supprimée.

Parfois, la correction est complexe. Voici une dentale + nasale remplacée par une dentale + voyelle, tandis que les nouvelles consonnes s'adaptent à la sonorité descriptive de l'ensemble :

1. And *now* the air a solemn stillness holds
 2. And *all* the air a solemn stillness holds
- (Elegy, 6)

Un vers primitivement heurté peut subir, par les mêmes moyens, une complète transformation :

1. *Ah! what scenes of Heaven* on Snowdon's height
 2. *But oh! what solemn scenes* on Snowdon's height
- (Bard, 105)

Voici enfin un curieux exemple où le perfectionnement se décompose en stades successifs :

1. Muttering his *fond conceits* wont to rove
 - 2: _____ loved to _____
 3. _____ wayward fancies would he _____
 4. _____ he would _____
- (Elegy, 110)

Une semblable délicatesse auditive régira ses idées sur la versification. Il y a en lui un orthodoxe qui, rebuté par ses étrangetés, devait rester sourd à la magie de l'*Ode au Soir* : Collins a « une mauvaise oreille », alors que Joseph Warton, et Thomson, plus régulier encore, ont une « bonne oreille » ³⁵⁵. A vrai dire, cette préférence lui est dictée par un principe musical élémentaire : « Rompre la mesure, il n'y faut pas songer : c'est une loi inviolable

354. TL, I 335.

355. TL, I 153-4; II 155.

des Mèdes et des Perses »³⁵⁶. Il écoute le battement régulier, qui est pour lui le mode nécessaire de toute expression artistique, une exigence physiologique. Devançant la démonstration de Joshua Steele, il soutenait que « la prose, tout comme la poésie, devait avoir son rythme »³⁵⁷. Il y tenait; sans étroitesse d'ailleurs, ne critiquant pas Donne, par exemple, au nom de la métrique de Waller, mais conjecturant seulement qu'il cherchait une mesure satirique³⁵⁸. Le rythme normal du vers anglais sera iambique. De licence, « il n'en est permis qu'au début d'un vers long, où nous employons quelquefois un trochée. Dans les vers courts, ce même pied plus librement »³⁵⁹. Le pied trisyllabique n'est pas banni, mais ne sera employé qu'exceptionnellement, en suivant l'exemple de Spenser et de Milton³⁶⁰. Les vers courants seront les octosyllabes et les décasyllabes. Pour varier, les genres lyriques les entremêleront de mesures plus courtes³⁶¹.

Fidèle à son esprit, ce programme de modération proteste en revanche contre le balancement, persuasif peut-être, mais non plus musical, de la césure uniforme recommandée par Puttenham et employée par Pope³⁶². Précédant encore des théoriciens tels que Daniel Webb³⁶³, Gray repousse avec force les « entraves » depuis longtemps rejetées par Spenser et Milton, et exalte le génie de ce dernier poète : « Plus nous observerons les éléments de l'harmonie de Milton, plus nous sentirons combien il aimait varier ses coupes, ses mesures et ses pieds, donnant ainsi à sa versification cet air enchanteur de liberté et de fougue que seules limitent les règles imposées par ses sentiments et la nature de son sujet »³⁶⁴. Aussi nécessaire le rythme, aussi peu apte au rythme des émotions la césure classique : « Vous ne vous apercevez donc pas que vous mettez une coupe à la quatrième syllabe dans presque un vers sur deux ! » disait-il à Mason³⁶⁵.

La rime est implicitement considérée comme inséparable du lyrisme. On évitera les rimes rapprochées, dont le retour s'adresse à la mémoire inculte, mais « déplaît aux oreilles distinguées »³⁶⁶. Gray considère la ballade comme un genre primitif. Il lui préférera les savantes dispositions, celles des odes pindariques surtout, dont les strophes, d'une longueur attentivement calculée, disposent les rimes en lointaines réponses et en résonances subtiles. Quant au choix des mots, il en disait les écueils et les regrettables contraintes. Il faisait un nouveau grief à l'évolution de l'anglais de reculer l'accent vers la syllabe initiale, et d'obliger le poète à trouver ses rimes « parmi les monosyllabes, qui abondent dans notre langue. Ce défaut empêchera toujours celle-ci de s'adapter à la musique,

356. TL, I 334-5.

358. WM II 16.

361. WM II 29-30.

364. WM II 9-10.

357. CT II 198. Cf. OES II, p. 137.

359. WM II 29-30.

362. WM II 8.

365. TL, II 21.

360. WM II 15-6.

363. OES II, p. 135.

366. WM II 15.

et ne peut qu'être un gros obstacle à la douceur et à l'harmonie de la versification »³⁶⁷. Pour obvier à cet inconvénient, il conseillait de revenir à l'usage « discret » de la rime sur polysyllabiques. « *Dryden, dans l'oreille admirable de qui la musique de notre vieille versification résonnait encore*, l'a fréquemment employée dans ses *Contes* et ailleurs. Pope le fait de temps en temps, mais paraît l'éviter comme une licence »³⁶⁸.

Atteindre les régions hautes de la pensée en touchant le cœur; toucher le cœur par l'image forte, vivante et distinguée; émouvoir par une musique fluide sans monotonie, libre mais rythmée, voilà le but. « Frappez l'imagination, l'oreille ou le cœur, et je suis content »³⁶⁹. Sur tous les points une hésitation à s'écarter des autorités, mais une exigence intérieure qui n'accepte la sévérité que par scrupule de perfection et par crainte de s'avilir; une sensibilité incapable de s'abstraire assez pour se passer d'exemples, mais assez sûre d'elle-même pour les choisir, et assez fière pour n'en pas être l'esclave; une impulsion, formée dans la chair et le sang, à vivre ses instincts dans un imaginaire où le masque emprunté n'est qu'une garantie, mais où ces instincts se subliment et s'exaltent. Avec cela, l'idée, en frappant sur la lyre, de rendre les sons les plus purs; la présomption secrète de brûler une flamme ténue qui n'en sera que plus légère et plus immatérielle, de ne jamais « dodeliner » comme Homère ou Milton. « Le vrai style lyrique, avec ses envolées d'imagination, ses ornements, ses expressions nobles et l'harmonie de ses sons, est, de par nature, supérieur à tout autre style. ... On ne pourrait pas plus le supporter dans une œuvre de grande longueur que l'œil ne pourrait supporter de voir le tableau que nous avons sous les yeux — verdure des champs et des bois, azur de la mer et des cieux — se changer en une étendue éblouissante de joyaux »³⁷⁰. Une tension passionnée vers l'idée du Beau, et une foi, étayée sur les fragments entrevus, en l'unité de l'art. Les images plastiques et musicales sont sœurs des images poétiques. S'il avait eu la vision de son *Barde* au milieu de la symphonie éveillée par un harpiste gallois³⁷¹, la figure même du héros était « empruntée à la peinture »³⁷². Son inspiration était là. Il complimentait Algarotti : « Je vois avec grande satisfaction vos efforts pour réunir les arts solidaires de la poésie, de la musique et de la danse, qui, avec l'aide de la peinture et de la sculpture, réglés par le goût et soutenus par la magnificence et la force, pourraient former le plus noble spectacle, et procurer le plus sublime plaisir, que l'imagination puisse concevoir »³⁷³.

367. WM II 63.

368. WM II 64.

369. TL II 28.

370. TL I 323.

371. Cf. *sup.* II v, p. 142.372. Lettre inédite à Bedingfield, 27 août 1756 (cf. *sup.* II iv n. 4).

373. TL III 21.

Il y a d'ailleurs une œuvre de Gray plus significative peut-être que celle que nous avons devant nous : c'est l'œuvre qu'il aurait voulu léguer si, au lieu de la plume, il avait pris le pinceau.

D'abord le grand mystère : « Rétable. — En haut, le Ciel. Au milieu, à distance, le Père Éternel indistinctement vu, et comme perdu dans la splendeur. De chaque côté, des Anges dans toutes les attitudes de l'adoration et de l'émerveillement. Un peu plus bas, au premier plan, sur des ailes de Séraphins, le Christ (personnage principal), avec un air de majesté calme et sereine, la main tendue, désignant aux éléments leur place respective; près de lui, un Ange d'ordre supérieur tenant le compas d'or (décrit par Milton). Au bas, le Chaos, océan sombre et tumultueux, éclairé seulement par l'esprit qui plane au-dessus. »

Deux tableaux inspirés par l'appréhension de l'au-delà; l'entrée des Enfers, et l'épouse qui enseigne à mourir : « Enée et la Sibylle sacrifiant à Pluton à la lueur de torches, dans le bois, au milieu d'une assistance pleine d'effroi. Le jour commence à poindre, et l'on devine l'entrée de la caverne. » « Arrie donnant à Paetus l'ordre de Claudius, et se poignardant en même temps. »

Une scène historique, chute titanesque dans le vide : « Hannibal passant les Alpes; montagnards roulant des rochers sur son armée : éléphants précipités dans les ravins. »

Voici la découverte de l'amour, son secret, sa tragédie, son introversion idéalisée : « Iphigénie endormie auprès de la fontaine, entourée de ses femmes; Cymon la contemple et rit. » « Ithuriel et Zéphon entrant dans la retraite d'Adam et d'Eve. Ceux-ci dorment. La lumière doit venir des Anges. » « Sigismonde, avec le cœur de Guiscard devant elle. » « Eve nouvellement créée, admirant son image dans le lac. »

Le reste de la galerie est rempli par les grands drames de famille, les crimes et les sentiments dénaturés. La sœur devant le frère mort : « Electre, avec l'urne où elle croit que se trouvent les cendres de son frère, en lamentations. Oreste étouffant sa douleur. » Les enfants privés de leur mère : « Mort d'Alceste. Ses enfants pleurent et se suspendent à ses vêtements. Le plus jeune, un petit garçon, pleure aussi, mais plutôt de voir le chagrin des autres que parce qu'il comprend leur douleur. La mère devrait l'entourer de son bras droit, et tendre sa main gauche vers les autres, comme pour les recommander à son seigneur. Celui-ci défaillant, et soutenu par son entourage. » La mère qui va se découvrir meurtrière : « Agavé, au moment où elle reprend ses sens. La tête de son fils retombe de sa main sur le sol. » La mère qui se dispose à dévorer ses enfants : « Médée, dans une attitude pensive, la vengeance et l'amour maternel en lutte sur son visage. Ses deux enfants jouent ensemble devant elle. Sur un côté, le buste de Jason, à qui ils ressemblent un peu. »

La mort gardienne de la virginité termine cette hécatombe :
« Virginius poignardant sa fille. Appius à distance, bondissant
dans sa tribune. Le peuple est consterné, mais peu de gens voient
le meurtre lui-même »³⁷⁴.

374. MM IV 97-102.

CHAPITRE III

L'Œuvre dictée

En feuilletant le mince volume des œuvres poétiques de Gray, on ne tarde pas à établir une classification simple : les poèmes déjà vus, récités peut-être à l'école, et les autres, ceux dont on n'a qu'entendu parler, ceux que l'on ignore. C'est la classification de la postérité.

Elle est cruelle, car elle ne laisse du bon côté qu'un nombre de pages dérisoire. Mais elle coïncide presque exactement avec une autre distinction. Voici le groupe composé des odes « classiques » : l'*Ode sur le Printemps*, l'*Ode sur Eton*, et l'*Hymne à l'Adversité*, avec l'ode incomplète *Sur le Plaisir de la Vicissitude* ; l'*Élégie*, universellement connue ; les deux « pindariques », le *Progrès de la Poésie*, et le *Barde* — sept courtes pièces conçues on ignore comment ; l'expression libre, surgie des profondeurs ; l'homme. L'autre groupe est déterminé par les faits de la vie : c'est l'œuvre dictée par les événements, ce sont les circonstances. Ni rigoureuse, ni absolue, cette classification. L'homme est partout, les circonstances ne sont nulle part étrangères ; des deux côtés, il y a des nuances de nature. L'œuvre personnelle sera le terme du présent essai, mais on ne peut entièrement négliger l'autre.

La première circonstance qui le poussa fut son retour à Cambridge, en 1742. Il voulut écrire un *Hymne à l'Ignorance* ¹. Était-ce, comme les invocations antiques ou miltoniennes, la première page d'une épopée ? Il n'en reste que trente-neuf vers. Trois ingrédients composent ce fragment : l'exemple de la *Dunciade*, dont il avait lu le dernier livre quelques mois auparavant ² ; le sentiment d'un flatteur parallélisme entre son retour de voyage et celui de Milton en général, et en particulier l'évidente réminiscence de l'élégie *Ad Carolum Diodatum* ³ ; son sincère mépris pour l'Université scientifique et inhospitalière, fangeuse et somnolente ⁴. En ce lieu, la déesse Stupidité ⁵ se change en déesse Ignorance. Cambridge est son nouvel empire, aussi ténébreux que le royaume

1. AB 71-2.

2. CT II 20.

3. Cf. TP 102-4.

4. Cf. *sup.* I iv, p. 43.

5. « Dullness ». Cf. le début de *Dunciad I*, dont Gray s'inspire nettement.

de la Nuit. Le distique rimé, aux rares enjambements, se rapproche beaucoup de la versification de Pope, et fort peu de celle de Milton. Amusé de ses ambitieuses épithètes, de son décor classique, de ses transparentes allégories, de ses symboliques métaphores, le style se dresse à une ironique hauteur. C'est un jeu plaisant, non sans habileté technique ni esprit; une satire, par la dimension absurde; et, quant à la valeur du geste, un effort d'adaptation qui bafoue l'objet adverse :

Trois fois Hypérion a tourné son année
depuis que je quittai, en pleurant, ton étreinte.
Opposes-tu toujours, dis-moi, victorieuse,
ton égide de cuir aux ennemis antiques?
Brandis-tu, de ton droit divin toujours jalouse,
ton grand sceptre massif sur ta race assoupie?
Répands-tu la rosée du Léthé sur l'empire
où le sommeil profond engourdit chaque sens?
Si, du flambeau trompeur de l'esprit, l'étincelle
jaillit, et un instant fait luire la clarté,
l'arrêtes-tu, de ton humide et froide main,
et ceins-tu de brouillard la dangereuse flamme? (II-22)

Dans ses brefs *Souvenirs*, Walpole rapporte que Gray songea vers cette époque à un poème sur la réforme de l'enseignement; qu'il en abandonna bientôt l'exécution, le trouvant trop semblable à la *Dunciade* ⁶. S'agit-il de l'épopée impliquée par l'*Hymne*, ou d'une autre entreprise? Ce furent, malgré notre incertitude sur les détails, des années diligentes. Gray lit les politiques et les voyageurs, fouille l'Orient, commente Platon ⁷. L'importance que prit alors dans sa pensée le problème de l'éducation s'augmenta-elle d'une fierté grandissante d'érudit et de la rancœur longtemps amassée contre l'Université? C'est bien, en tout cas, un velléitaire de réformes, un professeur d'utopie, qui, en août 1748, annonce à Wharton la préparation d'un poème sur « l'Alliance de l'Éducation et du Gouvernement » ⁸. Six ans d'étude et de réflexion l'ont amené à délaisser la satire pour la muse didactique. Il n'écrira pas une nouvelle *Dunciade*, mais un nouvel *Essai sur l'Homme*. Pour prendre courage, il choisit cette épigraphe : « Allons, mon cher ! Ce n'est sans doute pas pour l'Hadès, où tout s'oublie, que tu conserves ta belle voix » ⁹. Il parvint jusqu'au cent septième vers, et trouva, nous le savons, une bonne excuse pour s'arrêter ¹⁰.

Il voulait, selon ses propres paroles, montrer que l'éducation et le gouvernement doivent « de toute nécessité s'accorder pour produire des hommes grands et utiles » ¹¹. Le voilà franchement

6. Correspondance Gray-Mason, o. c. sup. II vi n. 96, xxxi. Cf. AB 251. On remarquera que le distique cité par Walpole ne se trouve pas dans l'*Hymne*.

7. Cf. sup. III ii, pp. 206 et sq.

8. TL, I 192.

9. Théocrite, *Thyrsis*, 62-3.

10. Cf. sup. IV ii, p. 328.

11. TL, I 192.

placé sur le terrain de la morale sociale et de la spéculation contemporaine. Ses cent sept vers ¹² méritent une analyse :

L'homme est une plante. Pour que cette plante prospère, deux conditions : un bon sol, un bon air. Le bon sol, c'est la bonne éducation ; celle qui fortifie l'âme, développe les talents de l'esprit et la générosité du cœur. Le bon air, c'est le bon gouvernement, égalitaire et libéral, et non la tyrannie, dont le règne de terreur étouffe les nobles aptitudes. L'une des deux conditions se trouve vainement remplie si l'autre manque (1-21).

Considérons le vaste monde. Partout, équitablement distribuée par le Ciel, l'étincelle de la Vérité et du Bonheur. L'homme est partout doué de sensibilité et de mémoire, par lesquelles il cherche le plaisir et fuit la douleur, apprend à se gouverner en réfléchissant aux conséquences expérimentées de ses actes, à accepter le bonheur social dans la conciliation des désirs individuels et la sympathie (22-37).

Mais de tout temps des différences ont existé entre les hommes, déterminées par le climat : peuples aux lois modérées, vivant dans une sagesse philosophique et pratiquant les arts de la paix ; peuples actifs d'industriels, de négociants, d'aventuriers avides de richesses ; peuples forts, sanguinaires et conquérants. L'histoire nous parle du « Sud amolli » cédant à l'invasion du Scythe ou du Germain « aux yeux bleus ». Pourquoi l'Asie accepte-t-elle le despote ? Pourquoi l'Europe veut-elle la liberté ? La flamme du soleil éteint-elle la lumière de l'âme ? Faut-il donc le froid du Nord pour tremper les muscles et le cœur ? (38-71).

Non. Car l'âme humaine est partout la même âme qui se souvient de Dieu, réagit contre la matière, et aspire à recouvrer sa nature spirituelle (72-83).

Faisons la part des influences du milieu. L'observation des peuples révèle que les rudes conditions de vie endurcissent le montagnard, et livrent au moindre effort l'habitant de la plaine généreuse. Le Nil aux rivages fertiles et aux vastes eaux pousse le « peuple sombre » à naviguer (84-107).

Un plan rédigé par Gray ¹³ indique son intention de poursuivre cet examen historique et géographique. Des notes retrouvées ¹⁴ laissent entrevoir la tendance probable. Ayant démontré que le climat dispose certains peuples à la contemplation et aux plaisirs, d'autres à la vie rude et guerrière, il aurait objecté qu'une telle action n'allait pas jusqu'à rendre ceux-là entièrement incapables d'énergie, ni ceux-ci de finesse. L'éducation et le gouvernement exploiteront ces aptitudes latentes en combattant en commun contre le climat. En principe, le Nord devra apprendre à penser, le Sud à agir.

12. AB 75-9.

13. TP 27-8.

14. Par Mason (MM III 110-5. Cf. TP 28-30).

Rien dans ce programme qui ne s'inspire des idées générales que Gray a pu recueillir sur la question. Nous reconnaissons sa théorie de la formation de l'esprit empruntée à Locke; le principe du relativisme géographique, avec son inévitable illustration végétale; le lieu commun du despotisme asiatique¹⁵. Mason lui-même indique le passage du *Discours* de Bossuet que les vers sur les habitants du Nil paraphrasent¹⁶. S'il est, dans les précisions obligées de la mise en œuvre, une empreinte plus marquée, c'est celle de la *République* de Bodin. C'est Bodin qui non seulement lui explique l'action du climat sur les mœurs, mais analyse les distinctions entre septentrionaux forts et obtus, méridionaux indolents et habiles, et « metoyens » aux vertus mélangées; qui affirme, avec le devoir pour le gouvernement d'éduquer la jeunesse, « de laquelle, comme des jeunes plantes, il faut avoir le premier soin », la nécessité « d'accommoder l'état au naturel des citoyens, et les edicts et ordonnances à la nature des lieux, des personnes et du temps »¹⁷. C'est Bodin qui, bon croyant, niait en dernière analyse le déterminisme géographique absolu et admettait la lutte de l'homme contre les choses, « la volonté de réagir et le dressage des âmes ». Sans contradiction avec les « facultés naturelles » et le « sens interne » de Locke¹⁸, Gray pouvait alors revenir à son livre favori de la *République* de Platon, et à la formation de l'homme idéal : « De même qu'une graine semée dans une terre étrangère dégénère et prend la qualité du sol où on l'a transportée, ainsi le naturel philosophe perd la vertu qui lui est propre et change de nature. Si, au contraire, il rencontre un gouvernement dont la perfection réponde à la sienne, alors on verra qu'il renferme véritablement en lui quelque chose de divin »¹⁹.

Cette entreprise ingénieuse et noble, scientifique par ses preuves, idéaliste par sa foi platonicienne, va se heurter cependant à d'inextricables problèmes. On voit Gray s'inquiéter déjà d'un autre facteur géographique, l'altitude²⁰. Outre le nord et le sud, la montagne et la plaine, il y a encore l'ouest et l'est²¹. Il y a surtout les complexités et les contradictions de l'histoire elle-même, et de l'évolution interne des nations; le marin de Tyr, celui de Venise et celui de Hollande; le conquérant carthaginois et l'envahisseur arabe; la grandeur et la décadence de Rome, la diffusion de l'épicurisme²². Gray prévoyait-il, par surcroît, les difficultés

15. Cf. *sup.* III iii, pp. 279-80; Martino, *o. c. sup.* III ii n. 88, pp. 89, 324-5.

16. MM III 110. Cf. Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, III.

17. *République*, V, 1, cité par Chauviré, *o. c. sup.* III iii n. 188, p. 348.

18. *Conduct of the Understanding; Essay on H. U.* II i 4 (*o. c. sup.* II vi n. 179, pp. 34-6, 207).

19. Platon, *République*, VI.

20. 84-99. Cette idée lui est suggérée par Bodin. Cf. Chauviré, *o. c. sup.* III iii n. 188, pp. 348, 355-6.

21. Chauviré, p. 355-.

22. TP 28-9.

profondes issues de ses prémisses? Si le climat détermine, même relativement, l'individu, il détermine aussi le gouvernement. Changera-t-on le gouvernement, ou le gouvernement enseignera-t-il des principes contraires à son essence? Au centième vers, Gray dut se sentir très loin de son image initiale de l'homme-plante. Dégager des éléments, concilier des contraires, était aussi impossible à son esprit qu'à sa rhétorique. Montesquieu vint fort à propos, et l'*Esprit des Lois* le tira d'une grande gêne.

L'exécution adopte, dans sa rigueur didactique et ses artifices de rythme, le style du distique régulier. Il faut beaucoup d'optimisme pour y déceler « plus de liberté et moins de monotonie qu'il n'était habituel à l'époque »²³. Quand il raisonne, la symétrie des propositions, la limitation du sens à deux mesures franches et les quatre arrêts réguliers, le vocabulaire abstrait, l'épithète morale, la périphrase effrayée du prosaïsme, l'illustration parcimonieuse, étriquée et conventionnelle, permettraient d'attribuer à Pope de tels passages :

Say then, thro' Ages by what Fate confined,
To different Climes seem diff'rent Souls assign'd?
Here measured Laws and philosophic Ease
Fix and improve the polish'd Arts of Peace;
There Industry and Gain their Vigils keep,
Command the Winds, and tame th'unwilling Deep.
Here Force and hardy Deeds of Blood prevail;
There languid Pleasure sighs in every Gale. (38-45)

Une volonté de transposition se manifeste par ailleurs, le désir de « poursuivre le raisonnement par la méthode analogique »²⁴. Mais ici Gray, trop soucieux des nuances de la pensée, ne peut frapper l'image simple et lumineuse. La condensation imposée par le mètre, parfois excessive chez Pope, devient réelle obscurité. La poésie et le sens se choquent et se détruisent²⁵. C'est dans la description des invasions barbares, où s'offre quelque champ à l'animation pittoresque, qu'il faut chercher les meilleurs vers :

On vit surgir aussi, hordes poussant des hordes,
les myriades aux yeux bleus des rivages baltiques.
Agenouillé, le Sud abandonne au vainqueur
ses titres orgueilleux et ses campagnes d'or;
et le farouche fils de l'Hiver s'émerveille
de contempler le jour éclatant, et l'azur;
d'aspirer le parfum inconnu de la rose;
de boire sur le cep la grappe suspendue. (50-7)

Tous deux voués à l'avortement, l'*Hymne à l'Ignorance* et l'*Alliance de l'Education et du Gouvernement* sont des témoins. Ils représentent la préoccupation dominante de l'homme pendant une longue période, mais sous une forme engagée dans les faits.

23. Phelps, *o. c. sup.* I i n. 3, p. 136.

24. TP 27.

25. Ex. : 5-12.

La minute d'inspiration qui rapprochera l'idée et l'instinct libérera l'âme de son chef-d'œuvre.

Faut-il parler des épitaphes? On en compte trois : pour Mrs. Jane Clarke, femme de son vieil ami d'études, morte à Beckenham en 1757²⁶; pour Robin, le fils que Wharton perdit en 1758²⁷; pour Sir William Williams, jeune baronnet ami de Walpole et de Mason, qui prit part, comme capitaine de dragons, à l'expédition navale contre la France en 1761, et fut tué devant Belle-Ile²⁸.

Ces trois épitaphes sont donc postérieures à l'*Élégie*. Il est pénible de voir un écrivain gagner la plus haute gloire par un poème funéraire, et rentrer aussitôt dans le rang. Le genre, aussi vieux que le souvenir des hommes, se trouve particulièrement usé à l'époque. Johnson en a doctement fixé les règles, mais on n'y peut briller qu'à force d'ingéniosité ou d'exceptionnelle douleur²⁹. Un homme aussi obscur, comme poète, que l'acteur Garrick, a pu inscrire dans les anthologies le chagrin de perdre son aussi fameux confrère Quin³⁰; et la disparition d'un musicien ambulant a tiré de la Muse alourdie de Johnson lui-même sa note la plus angélique³¹. Gray ne montre pas seulement ici son aversion pour les vers de commande, mais son entière incapacité de sympathie. Les circonstances l'aidaient pourtant : une épouse de trente et un ans, un garçonnet de cinq ans, de telles morts prématurées se prêtent aux touchants effets; et ces deuils frappaient des amis chers. Si Williams lui était moins connu, le soldat tué au champ d'honneur pouvait suggérer quelque panégyrique à la manière de Tickell³² ou des poètes du *Gentleman's Magazine*. Sur le distique octosyllabe, ce mètre des vieilles litanies qui est aussi l'instrument satirique de Butler, ce moule si vite rempli mais si vite encombré, Gray écrit de l'épouse le moins convaincu des éloges. Le trait le plus pathétique,

Résignée dans l'agonie, dans la mort,
elle sentit la blessure qu'elle laissait, (7-8)

26. AB 83. Pour les circonstances, TP 234.

27. AB 84; TP 236. Cf. *sup.* II i, p. 64.

28. AB 85; TP 257-8. Cf. TL II 171.

29. A moins qu'il ne serve de prétexte à un développement moral, comme la célèbre *Épitaphe* de Prior sur Jack et Joan (éd. Aldine, I, pp. 257-9). Pour l'ensemble de la question, cf. J. W. Draper, *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*, New-York, 1929, pp. 286 et sq.; Doughty, *o. c. sup.* II vi n. 23, pp. 73-6, 76-81. Pour Johnson cf. *inf.* n. 57.

30. *Épitaph on James Quin* (I. A. Williams, *The Shorter Poems of the Eighteenth Century*, Londres, 1923, p. 311).

31. *On Claude Phillips* (Poems, éd. Muses' Lib., p. 106).

32. En particulier ses fameux poèmes *On the Death of Mr. Addison*, *On the Earl of Cadogan* (I. A. Williams, *o. c. sup.* n. 30, pp. 131-3, 136).

se contracte péniblement. L'image la plus douce,

Lo ! where the silent marble weeps, (1)

imite Pope ³³. La pensée la plus élevée,

jusqu'à ce que le temps ôte la peine,
avec la vie, la mémoire et l'amour, (15-6)

constitue la plus involontaire, mais la plus grave des impiétés, et, de sa part, une flagrante aberration ³⁴.

L'épithaphe *Sur un enfant* ose tirer sa principale grâce de la comparaison avec l'agneau et la fleur. L'épithaphe pour Williams se compose des trois quatrains les plus forcés et les plus creux que Gray ait écrits, avec la circonstance aggravante d'une plate réminiscence de quelques vers de l'*Élégie* ³⁵. A ces regrettables productions, il faudrait ajouter la dernière strophe de l'épithaphe écrite par Mason pour la tombe de sa femme ³⁶. Cette strophe renferme un vers énergique,

Dites-leur que c'est chose horrible de mourir. (1)

Mais c'est à l'endroit même où Gray a repris le manuscrit de son ami, et l'on ne sait exactement lequel des deux en est l'auteur.

Les *Strophes à Bentley*, adressées à l'artiste au moment où celui-ci exécutait les dessins de sa fameuse édition ³⁷, méritent plus d'égards :

En silence, parmi le chœur harmonieux, confuse mais charmée, que la Muse s'étonne de voir Bentley, guidant son artistique sœur, demander au crayon de répondre à la lyre.	
Voyez comme, en son cours, la pensée fugitive se fixe, à son toucher, en durable existence ! La couleur éthérée de l'imagination donne au rêve le lieu, l'équilibre et la vie.	5
Le vers, qui ne savait tantôt que musarder, insensible au reproche, et dédaigneux de gloire, s'élance maintenant, d'un rythme redoublé, et reflète l'éclat de sa sincère flamme.	10
S'il pouvait égaler sa force et son aisance, son pouvoir de créer, son contour infailible ! Devant son énergie, Pope s'effacerait, l'harmonie de Dryden céderait à la mienne !	15
Mais nul poète, en notre siècle de ténèbres, n'a reçu cette ardeur divine et inspirée qui brûle dans les vers de Shakespeare ou Milton, ce grandiose présent de la bonté du Ciel.	20

33. On *Edmund D. of Buckingham*, 5.

34. Cf. TP 235.

35. Notamment les vers 1, 3 et 4.

36. AB 94. Cf. TP 279.

37. AB 79-80. Pour les circonstances, cf. TP 177-8 et *sup.* IV ii, p. 330.

Ainsi, dans le diamant, les éclats assemblés
 de pierreries qui seules ont un modeste charme
 dardent en un rayon leurs feux entremêlés,
 et frappent le regard de traits éblouissants.
 Pour moi, il me suffit qu'à une âme sensible, 25
 dans mes vers une secrète sympathie.....
 que leur suave effet.....
 le soupir d'une douce pensée.....

On peut discuter le mérite de Bentley et de ses dessins ³⁸ : dans de tels éloges, toute exagération est permise. Une certaine analogie existe sans doute entre les compliments de Gray et l'épître de Dryden *A Kneller* ³⁹. L'important, c'est que Gray confirme ici son attitude d'auteur, son idée de la poésie. Ces strophes redisent sa timidité, son faux mépris de l'opinion et de la gloire, et, sous la modestie, son désir et son intime conviction de continuer les plus grands. Elles répètent l'accusation portée contre le « siècle de ténèbres » ⁴⁰. Ecrites en 1752, et fortes du succès de l'*Elégie*, elles se préparent à l'orgueil des odes pindariques. Théoriquement, elles affirment la volonté du poète de s'adresser au cœur, et de lui communiquer d'utiles émotions; elles illustrent surtout l'étroite parenté qui unit la poésie et l'image, la joie devant la réalisation concrète de la fiction. La deuxième strophe — la plus heureuse, peut-être — retrouve jusque dans les mots la définition shakespearienne ⁴¹. C'est Shakespeare, inspiré des dieux et modèle suprême, qui explique vraiment la formule *ut pictura poesis*. Ce que la peinture idéale réalise, la poésie le doit prendre pour idéal. La pensée et le rêve, l'âme éphémère, se fixent par l'image en une forme harmonieuse et durable. L'image apporte la force et la grâce, mais elle est aussi la ligne créatrice, la chaleur et la vie. Sans elle, la poésie demeure inerte. La figure des arts formant ensemble l'éclat somptueux du diamant, bien que précieuse, ne saurait mieux décrire la chose de beauté, ni mieux exprimer la foi en l'unité esthétique.

L'*Hymne à l'Ignorance* avait brièvement découvert la veine satirique. Gray exploiterait-il cette autre satisfaction? Incapable de concevoir une œuvre de vaste envergure, demanderait-il autre chose à la Muse que de passagères moqueries? Se consacrerait-il enfin, avec le soin nécessaire, à d'aussi peu nobles élaborations? Si les amertumes spirituelles et spontanées qui abondent dans sa correspondance se plîèrent parfois à la mesure, on n'en connaît que des fragments arrachés par les circonstances au secret qu'il

38. Cf. TP 177-8; W. H. Hudson, *Gray and his Poetry*, Londres, 1918, p. 76.

39. *To Sir Godfrey Kneller, principal painter to His Majesty*, 1694. Cf. AM 154-5; TP 179-80.

40. Cf. *sup.* IV ii, p. 337.

41. *A Midsummer Night's Dream*, V, i, 15-7. La différence se marque ainsi entre Gray et Dryden (o. c. *sup.* n. 39) ou Pope (*Epistle to Mr Jervas*).

leur destinait. Ces fragments n'ajoutent rien à sa gloire, et n'inspirent aucun regret. De ses quelques satires de la vie universitaire, les unes sont entièrement négligeables ⁴². La critique a retenu d'autre part huit vers sur « Tophet », écrits pour servir de légende à une caricature du personnage, de son vrai nom Henry Etough ⁴³. On se rappelle les motifs qui avaient irrité Gray contre ce pasteur ridicule ⁴⁴. Devant une occasion de lancer son injure, il vient traiter son inoffensif ennemi de « démon qui hurle et grimace » (1). Ces paroles d'animosité personnelle n'offrent rien d'admirable. *Le Candidat* ⁴⁵, morceau de plus de substance, est animé aussi de plus de souffle. C'était en 1764, au moment où Lord Sandwich, dit « Jemmy Twitcher », ministre incompetent qui venait de se compromettre dans l'affaire Wilkes ⁴⁶, voulut se faire élire Grand Sénéchal de l'Université de Cambridge. Gray avait connu à Eton l'antipathique politicien, et les intrigues qui entourèrent sa candidature étaient de celles qui plaisaient à son ironie ⁴⁷. Dans des dispositions inventives renouvelées de l'allégorie comique dont Boileau avait enseigné l'art, il peint une scène burlesque. Twitcher vient, en soupirant mal fardé, chercher femme auprès des trois vieilles filles de Cambridge. MÉDECINE le repousse, n'aimant ni son air, ni son nez, ni son œil lubrique; ni sa démarche suspecte, les jambes écartées. LOR ne le veut pas davantage, car elle sait aussi son existence de débauche, et sa crapuleuse malhonnêteté. La troisième l'accepte :

THÉOLOGIE entend, à demi somnolente,
ses deux sœurs qui refusent, et Jemmy qui propose.
De table elle se lève, et, gobelet en main,
remonte sa bedaine, et lisse son rabat :
« Au diable tant de cris pour avoir une fille !
David aimait le rapt, Salomon les putains ;
à l'Egyptien, jadis, Israël déroba
tous ses bijoux d'argent, avec ses bijoux d'or ;
on sait que de Bethel le prophète a menti.
Il boit ? Noé buvait. Il jure ? Moi de même.
Le repousser pour telles peccadilles serait drôle !
D'ailleurs, il se repent et nous parle de Dieu.

A Jemmy :

Ne courbe pas le nez, cher coquin repent.
Allons, viens ! baise-moi, — et je serai ta femme.
Puritaines catins, soyez vous deux d-----s ;
il est chrétien celui qui regrette et qui ----- » (19-34)

Voilà le réalisme schématique, l'animation carnavalesque, d'une

42. *Satire on the Heads of Houses*, AB 92; *Comic Lines*, AB 95.

43. AB 271-3.

44. Cf. *sup.* I iv, p. 44. Voir CT II 98-9 et Leonard Whibley, *Gray's Satirical Poems* TLS., 9 oct. 1930, p. 805.

45. AB 87-9.

46. DNB xxxviii, 254.

47. Cf. CT II 226, n. 7 et Leonard Whibley, lettre au TLS, 21 août 1930, pp. 667-8.

bouffonnerie sans lourdeur. La superposition des sens satiriques distingue celle-ci d'une simple charge. Gray ne ridiculise pas seulement les vices de Sandwich, mais ceux de la théologie officielle qui l'accepte. Il réveille la gueuse : c'est pour lui faire découvrir, avec le profond avilissement de son âme, l'immoralité foncière de sa science. En un temps de formalisme doctrinaire et de controverses de textes, cette indirecte amertume était perfide. La trivialité appuyée des personnages et du vocabulaire achève l'effet. Gray dépasse un peu les bornes. Il pense l'obscénité, et finit par la dire. Certes, depuis Rochester, tout est permis. On souhaiterait cependant plus de modestie, plus de goût; et l'on s'étonnerait, si l'on ne supposait que le scrupuleux poète profite d'un prétexte pour prononcer devant d'autres que Wharton les mots interdits; pour suggérer sous ses aspects repoussants les actes qu'il s'était défendus.

Auprès de ces distiques saccadés, les quatrains de *William Shakespeare à Madame Anne, servante ordinaire de Monsieur le Révérend Chantre d'York* ⁴⁸, et l'*Impromptu inspiré, en 1766, par les ruines d'un noble, à Kingsgate, Kent* ⁴⁹, offrent l'exemple d'une moins sévère dérision. Le contraste entre le rythme majestueux et un vocabulaire quotidien ou plus terrible que le sens, y rend une note de plus fine plaisanterie. Le premier poème fut écrit au cours de l'été 1765, à la suite d'un séjour à York chez Mason. Gray avait trouvé son ami occupé à étudier Shakespeare ⁵⁰. En un langage assez superficiellement imité pour provoquer un sourire, il imagine une supplique du grand poète à la servante du logis : me voici, livre accablé par les mauvais commentateurs; ne me laissez pas commenter encore par votre maître, venez plutôt me prendre dans son cabinet, déchirez-moi, et employez-moi à vos besognes culinaires : je ferai des tartes immortelles. C'est une égratignure légère à l'adresse de Hanmer et de Rowe, de Theobald et peut-être de Warburton. C'est la douce plaisanterie habituelle à l'égard de Mason :

Le naturel de notre maître, c'est certain,
fut fait de la candeur paisible des colombes;
le miel peut cependant se tourner en absinthe,
quand on a charge et femme, et qu'on veille le soir. (9-12)

C'est une espièglerie amusée, qui songe peut-être un peu à l'innuité de la gloire imprimée :

Mieux vaut garnir le fond de tartes et talmouses,
mieux vaut garder du feu la viande qui rôtit,
mieux vaut faire un cornet pour mettre des épices,
que d'être ravaudé jusque dans son tombeau. (17-20)

48. AB 89-90 (cf. TP 271).

49. AB 90-1. Cf. TP 274-6, et, pour la date, article de Leonard Whibley, *o. c. sup.* n. 44.

50. Cf. TP 271; TL, III 76-8; Draper, *o. c. sup.* II ii n. 60, pp. 64-5.

L'*Impromptu* revient en partie à la satire politique. Il s'agit du domaine où Lord Holland, le Henry Fox de l'histoire, s'est retiré dans une aisance seigneuriale peu scrupuleusement acquise⁵¹. Gray raille tour à tour l'homme politique compromis et sa résidence ornée de fausses ruines. Malgré le vers fermement frappé, l'ensemble ne retient par aucune qualité saillante.

Toutes ces pièces réunies n'assureraient qu'un mince mérite à la Muse plaisante de Gray, s'il ne restait deux excellents badinages, sans animosité ni trivialité, dont l'un au moins peut se ranger parmi les chefs-d'œuvre de la poésie légère.

C'est l'*Ode sur la mort d'une chatte favorite, noyée dans une vasque de poissons d'or*⁵², caricature d'un type traditionnel de poème funéraire. L'*Anthologie* pleure la mort de chevaux, de lièvres, de perdrix, de cigales⁵³. Le lyrisme des dix-septième et dix-huitième siècles a maintes fois repris le thème du passereau de Lesbie : la note peut donc être touchante⁵⁴. Mais la gravité même de telles oraisons devient aisément comique, pour peu qu'on y sente une disproportion. Un latiniste peut juger démesuré l'éloge funèbre du perroquet de la maîtresse d'Ovide ou d'Atedius Melior⁵⁵. C'est avec une ironie plus avouée que Gray chante la triste fin de la chatte d'Arlington Street :

Sur la rive escarpée d'un vase où l'art brillant de Chine a peint des fleurs épanouies, la timide enfant tabisée, Sélîma, pensive, s'incline vers le miroir du lac.	5
Sa queue, pour sûr, ressent sa joie. Visage rond, barbe de neige, et velours de ses pattes, robe aussi moirée que l'écaille, œil d'émeraude, front de jais, la font ronronner d'aise.	10
Mais voici qu'au milieu des flots glissent deux formes angéliques, les Génies de ces ondes.	15
Leur cuirasse aux couleurs de Tyr, sous la plus éclatante pourpre, reflète un rayon d'or.	

51. Cf. n. 49.

52. AB 5-7. On se rappelle qu'il s'agit de la chatte de Walpole. Cf. *sup.* IV, ii p. 327, et TP 106-7.

53. *Epigrammes funéraires*, 189 à 216.

54. Cf. Draper, *o. c. sup.* n. 29, p. 31, et M. Lloyd, *Elegies ancient and modern*, Trenton N. J., 1903, pp. 47 et sq. Même dans ce cas, on trouve maint exemple de pédante moralisation (cf. Roscommon, *On the Death of a Lady's Dog*).

55. Ovide, *Amours*, II vi; Stace, *Sylves*, II iv.

La faible Nymphé s'émerveille, et risque un poil, puis une griffe, et ses ardents désirs, vers cette proie qui se dérobe. Cœur féminin nargue-t-il l'or? Chat ne veut-il poisson?	20
Vierge audacieuse ! L'œil inquiet, elle se tend, elle se penche, en oubliant le gouffre. Le sort malin guette et sourit; la berge glisse sous sa patte, et sa tête culbute.	25 30
Surgissant par huit fois des eaux, elle miaule aux dieux de la mer d'envoyer prompt secours. Point de dauphin, point de sirène ! Ni Tom, ni Suzon ne l'entendent. Favorite nul ne plaint !	35
Beautés sachez, par cet exemple, qu'aucun faux pas ne se rachète; osez avec prudence ! Tout ce qui plaît aux yeux, au cœur, n'est juste proie ; tout ce qui brille n'est pas d'or.	40

Johnson a adressé à ce poème la plus significative des critiques : « La dernière strophe se termine sur une phrase à effet sans rapport avec le sujet : si ce qui *brillait* avait été *en or*, le chat ne serait pas allé dans l'eau, et s'il y était allé, il n'en aurait pas moins été noyé »⁵⁶. Le sérieux de Johnson exigeait la cohérence absolue, et la morale strictement déduite. Mais avant la décomposition analytique, chacun avait compris. Tout le poème de Gray repose sur ce vieil adage, cherche pour conclusion ce vers-proverbe. L'opération inventive apparaît clairement : poissons d'or, fatale faute de la chatte, trompeuse tentation de l'or. Ce n'était peut-être pas sans parodie que Gray voulait son ode édifiante, et appliquait, par démonstration contraire, le premier précepte de Johnson lui-même : « La principale intention des épitaphes est de perpétuer les exemples de vertu »⁵⁷. Mais tout le mérite du poème ne résidait-il pas précisément dans l'à peu près de l'application, dans une de ces justes dissonances dont le paradoxe joue sur nos émotions les plus subtiles ou nos sourires les plus fins ?

L'humour évolue, dans ces strophes rapides, entre le geste apparent du chat et la féminine faiblesse. Le plaisant consiste à nous dire : ce chat est une faible femme, — ce que Johnson n'aurait jamais cru. Il n'aurait pas cru davantage, du reste, qu'en monnaie de chat un goujon vaut peut-être une guinée. Du côté du réel, condition nécessaire, une exacte observation des choses,

56. *Lives of the Poets*, Gray (éd. World's Classics, II, p. 481).

57. Cité par Doughty, *o. c. sup.* II vi n. 23, p. 74. L'essai de Johnson sur les épitaphes avait paru en 1740, dans le *Gentleman's Magazine*.

des attitudes, des mouvements : le vase; la chatte qui se penche et son image dans l'eau, en un portrait net, concis mais scrupuleusement complet, et peint en couleurs recherchées; les poissons brillants; le petit drame enfin : moustache, griffe, et toute la tension du souple félin; la glissade, et l'animal qui se débat comme chat qui se noie peut le faire. À côté de ce concret, les touches humaines, légères et plausibles. Par son nom même, comme par les teintes qui l'entourent, Sélîma s'humanise dans l'exotisme, devient une sultane. Elle est pensive, dit son œil fixe et rempli de mystère; elle regarde et s'étonne, et son cœur désire tout comme le nôtre, si l'on sait comprendre son langage. Avant le drame, Sélîma est une « timide enfant »; pendant le drame, une « vierge audacieuse »; au moment fatal, une « favorite » jalousée qu'on abandonne à son sort.

Pour que cette gageure ne soit pas trop prise au sérieux, il faut la transposer, l'envelopper d'irréel, la parer d'une fausse grandeur. Le bord de ce vase est une rive; cette eau, un lac, un abîme, et presque un océan. Aucune matière n'est assez précieuse pour se comparer au pelage, aux oreilles, aux yeux de l'héroïne infortunée. Ses tentateurs sont des soleils. Tout comme une catastrophe homérique, du reste, la banale aventure démontre la volonté de l'Olympe; il lui faut un merveilleux. Comme dans l'*Enlèvement de la Boucle*, l'incident a sa mythologie gracieuse, fugitive et redoutable. Ces eaux abritent leurs Génies, ces rives leurs Néréides; et le Destin moqueur hante ces lieux.

Mais le drame se déroule le plus prestement du monde. Les couleurs, les rayons, les qualificatifs moraux, la fable stéréotypée; l'image de Pope, de Virgile, ou de quelque épigramme grecque sur la mort d'un dauphin⁵⁸; une espièglerie imitée peut-être de l'auteur de *Vert-Vert*⁵⁹, aucun de tous ces traits n'appuie sur le détail, ne marque le mélange, n'accentue l'incompatibilité. Les mots sont à la fois assez graves et assez alertes. Plus l'adjectif est classique et plus il est plaisant; plus il est ambitieux, plus il est dérisoire. Il faut encore Johnson pour critiquer le troisième vers :

The azure flowers, *that* blow.

Rime pénible, dit-il⁶⁰. N'est-elle pas voulue, au contraire, et d'un effet conforme, cette évidence naïve, toute semblable au pinceau chinois qu'elle décrit? La mesure à son tour accélère le mouvement, et scande l'ironie. Cet épisode héroïque, Gray le moule dans la strophe couée qui représentait pour lui la fruste

58. Ex. : 17-8, et Virgile, *Géo.* IV, 274; Pope, *Windsor Forest*, 331, etc. Cf. notes AM 6-9. Quelques traits sont également empruntés à l'*Anthologie*, *Épigrammes funéraires*, 215 et 216.

59. Cf. GL, 81.

60. O. c. *sup.* n. 56, p. 481.

maladresse de Messire Topaze ⁶¹. Mais il en assemble les courts éléments en périodes précipitées, et retire du vers à trois accents tout ce qu'il peut produire de contrasté et d'abrupt, d'implacable pour la nymphe envieuse ⁶². Le poète n'avait jamais encore, d'une main aussi légère, brodé sa fantaisie.

C'est une musique d'égale rapidité, de pareille légèreté, mais de plus d'enjouement facile que, dans la *Longue Histoire* ⁶³, Gray demande au quatrain octosyllabique employé par Prior en écrivant au roi, par Pope pour remercier une grande dame d'un encrier et de deux porte-plume ⁶⁴. Ici encore le rythme entraîne, au milieu de mille menues inventions, les détails d'un événement sans grande importance pour l'histoire, bien que plus important pour l'auteur. Celui-ci veut cependant s'en amuser, célébrer un grand émoi de sa vie en l'amplifiant et en le dissimulant, en le changeant en épopée et en comédie, sans irrespect pour ses nobles voisines, mais très flatteur pour le héros, qui cette fois n'est que lui-même.

La *Longue Histoire* se compose de cinq cent trente-six strophes, dont cinq cents sont perdues ⁶⁵ : première mystification. Il en est une autre, plus directement inspirée par le merveilleux héroï-comique de Pope, qui métamorphose la visite de Miss Schaub et de Miss Speed à West End House en un conte de chevalerie. Les personnages, les péripéties, les sortilèges nous enchantent, mais, toujours solidaires du réel, avouent partout l'artifice plaisant. La magie se mêle à l'histoire pour ériger d'abord le château de Lady Cobham, nouvelle Gloriana ⁶⁶. Ces voûtes sculptées, ces panneaux et ces armoiries, ces fenêtres « qui interceptent la lumière », ces corridors « qui ne mènent nulle part » (5-8), sont l'œuvre des fées, et nous enveloppent de Moyen Age; tandis qu'une fresque Renaissance fait revivre dans ces hautes salles le souvenir des réjouissances où Monseigneur Hatton, garde des sceaux et beau danseur, ouvrait le bal avec ses massiers ⁶⁷ :

Sa barbe en broussaille et ses lacets verts,
sa coiffe pointue, son pourpoint de soie,
touchèrent le cœur de la Reine anglaise,
que n'avaient troublé Pape, ni Espagnol. (13-16)

61. Cf. *sup.* III ii, p. 232. Au même moment, Collins adoptait cette strophe dans la première de ses odes, *Ode to Pity*.

62. Un des meilleurs effets est obtenu au vers 30 (chute de l'animal dans l'eau).

63. AB 48-54. Cf. *sup.* II i, p. 66.

64. *An Ode presented to the King, on His Majesty's arrival in Holland after the Queen's Death, MDCXCV; On receiving from the Right Hon. the Lady Frances Shirley a standish and two pens.* Mitford (AM 115-7) signale à juste titre une ressemblance entre la *Longue Histoire* et Prior, *The Dove*.

65. AB 54.

66. Cf. MM III 134.

67. Pour ce détail, cf. TP 170, et Phelps, *o. c. sup.* I iii, pp. 144-5.

Transportés dans cet imaginaire, écoutons maintenant l'aventure. Les preux?

Non pas deux guerriers en buffleteries,
mais parés de soie, bruisants d'étoffes. (13-4)

Ce sont nos demoiselles, et plutôt des Amazones (29). Elles ont pour flèches les traits de leur esprit et les éclairs de leurs yeux. Elles portent une armure, assurément; mais dissimulée sous leur bonnet bleu, leur chaperon, leurs longs tabliers. Leur mission? Capturer l'esprit malin

qui rôde partout à la ronde,
qui jette un sort sur les enfants,
tarit les vaches, estropie les daims,
gobe les œufs et tue les faisans. (45-8)

Ce fléau infernal, c'est un « lutin méchant appelé poète » (44); c'est Mr. Gray, auteur de *l'Élégie écrite dans un cimetière de campagne*. Nos championnes partent en quête, et atteignent bientôt la demeure maudite. L'assaut retentit de leurs rires, la mêlée de leurs chansons. Devant leur jeune gaité, la place se rend; mais le démon reste introuvable :

Elles fouillent les trous, le moindre placard,
chaque coin et recoin de sa chambre,
font grand tumulte sur le parquet,
escaladent le lit et les rideaux,
cherchent dans les vases et dans les tiroirs,
sous les papiers, énorme imbroglio !
S'il se cachait au fond d'une tasse,
ou dans les cornes d'un in-folio ! (60-7)

Les Muses compatissantes, qui savent l'impardonnable faute, l'ont emporté sous leurs cerceaux au fond du jardin. Echappera-t-il à son sort? Non ! car ce n'est pas un billet de compliments et d'invitation au Manoir que Miss Schaub et sa compagne ont laissé sur sa table; c'est un charme magique au pouvoir inéluctable :

Une glu transparente en forme le centre,
d'invisibles chaînes le bord.
Si subtil était cet engin,
cet engrenage si puissant,
qu'il se sentit vers le Palais
poussé malgré lui par le Diable. (83-8)

Mais que peut Apollon, son protecteur, contre des yeux féminins? Il entre. Ce n'est pas un château, mais une cour de justice. Il n'est pas un invité, mais un coupable.

Nous commençons à comprendre. L'écrivain comparaît devant le tribunal de ses doutes devenus hallucination. Dans la galerie, les portraits des ancêtres s'animent. Pareils aux spectres qui glissent « dans le silence de la nuit » (101), apparitions d'outre-tombe aux habits fanés, aux visages revêches, ils sortent des

« demeures ténébreuses » (98) de leur passé. Leur mine terrifie et accuse. L'inculpé a préparé sa défense, mais il se prend à trembler devant eux comme le dernier coquin patibulaire. Sa faute est pourtant bien petite, murmure-t-il :

Dans la forêt, sous un vieil arbre,
sans dessein de tourner le beurre
ni d'inquiéter la basse-cour,
il lima un ou deux sonnets.
Mais il pense sauver sa tête,
car, le nombre en fera serment,
nul ne l'a pris pour un sorcier. (122-8)

Dans le regard terrible des fantômes scandalisés se lit déjà la condamnation. Madame se lève, et prononce — surprise et indignation ! — l'acquittement du prévenu. Elle accueille l'universitaire et le poète (140). Et, comme se dissipe une féerie shakespeareienne, la *Longue Histoire* s'évanouit dans un bonsoir :

Dieu garde notre noble Roi,
et nous préserve des lourdauds
qui rimeraient toute la vie,
privant Madame de ses cartes ! (141-4)

Ce poème est bien la traduction en images du succès de l'*Élégie*. Cette plaisanterie suggérée par un incident devient elle aussi un symbole. La visite des jeunes personnes envoyées par Lady Cobham, cette compréhension et cette admiration inattendues, en apportant l'hommage et comme un soulagement, ont transcrit soudain les appréhensions du « moi » secret, les hontes à se faire voir, le verdict redouté du préjugé superbe, dans le registre moqueur du triomphe. Ces visages grimaçants, aux yeux chargés d'opprobre, il les a vaincus ; et son imagination se plaît à représenter les facettes de sa victoire dans le tourbillon d'exubérance féminine, dans le frou-frou de satin qui traversa sa chambre de solitaire. Pour le tribunal juste, sa magie n'est pas mauvaise, et il ne porte pas dans le cœur un crime inavouable. Tout réjouit de cette constatation, Gray se fait créateur humoristique en foulant aux pieds son cauchemar.

Dans l'histoire du « pré-romantisme », le groupe des traductions scandinaves et celtiques entreprises aux environs de 1761, représente le point culminant de sa poésie⁶⁸. Il n'est pas possible de les considérer ici autrement que comme des traductions. Le geste tire son importance de ce que Gray appuyait d'une autorité établie la révélation du génie septentrional. Le choix des pièces nordiques jette une clarté sur ses goûts imaginatifs. Il n'est pas indifférent d'apprendre ses raisons : « Il s'y trouvait un esprit farouche qui

68. Cf. W. L. Phelps, *The Beginnings of the English Romantic Movement*, Boston, 1893, pp. 157-66.

m'impressionna »⁶⁹. Dans le poème sinistre des Valkyries, le rythme martelé d'une incantation sanglante lui déroulait une nouvelle et fantastique épopée; et la visite d'Odin chez la Sibylle lui offrait sous des teintes nouvelles, sombres et grandioses, le voyage surnaturel qu'il avait tant de fois accompli avec ses grands modèles⁷⁰. Le fait que Thomas Warton père l'avait timidement, mais d'une cinquantaine d'années, devancé dans cette voie, réduit le sens de son initiative⁷¹; les traductions en prose de Mallet, répandues en Europe dès 1756, l'effort inférieur mais contemporain de Percy⁷², atténuent la valeur de son innovation. On ne peut surtout pas oublier son premier mobile : illustrer d'exemples l'Introduction de l'*Histoire de la Poésie*⁷³.

Que valent ces deux premières traductions, les *Sœurs Fatales*, poème extrait de la *Saga de Njal*, et la *Descente d'Odin*, passage de l'*Edda poétique* connu sous le nom de *Songes de Balder*? L'un des morceaux met en scène les Valkyries : en s'accompagnant d'un chant magique, celles-ci tissent, au moment de la bataille de Clontarf, le linceul des guerriers qui vont périr dans le combat; les Irlandais vaincront Sigurd, prince des Orcades, mais leur vaillant roi Brian sera tué. Dans la *Descente d'Odin*, le père des dieux se rend aux Enfers, où il évoque des morts la prophétesse qui lui révélera le sort de son fils Balder, dieu de la paix.

Gray sent l'absolue nécessité d'une adaptation. Il dit lui-même : « Mes paraphrases »⁷⁴. Sans doute les *Noces de Thétis et de Pélée* retentissent-elles du refrain des Parques et de la course de leurs fuseaux. Virgile, Sénèque, Lucain nous ont habitués au monde souterrain et à la nécromancie. Il faut expliquer pourtant, ajouter au texte un avertissement, des notes, pour le lecteur ignorant de la fable scandinave⁷⁵. Il y a surtout le préjugé de la forme poétique. Lorsque ces traductions furent publiées, les uns admirèrent la vigueur de l'imagination, les « grâces terribles »; les autres s'étonnèrent de ces « sombres diableries des temps gothiques »⁷⁶. Quand, en 1787, le public put lire l'*Edda* de Copenhague, il se plut à « comparer les grossiers matériaux des scaldes aux strophes polies et aux arrangements du poète »⁷⁷. Ces indices prouvent l'impossibilité contemporaine d'une traduction exacte, et combien une traduction exacte eût dérouté. Il les faut inscrire parmi les circonstances atténuantes.

69. TL, III 163. Cf. *sup.* IV ii, pp. 354-5.

70. Pour les circonstances de la traduction de ces poèmes, cf. *sup.* III ii, p. 238.

71. *A Runic Ode, Another on the same subject* (c. f. *sup.* III ii n. 195).

72. Percy publie ses *Five Pieces* en 1763. Sur la médiocre valeur de ses traductions, cf. Farley, o. c. *sup.* III ii n. 192, pp. 32-3.

73. Cf. *sup.* III ii, p. 238.

74. TL, III 63.

75. Gray le fait en se documentant avec Bartholin, Mallet, etc. Cf. TP 243-51.

76. Articles de la *Critical Review* et de la *Monthly Review* cités par Farley, o. c. *sup.* III ii n. 192, p. 36.

77. Farley, pp. 106-7, 108.

On considère la *Descente d'Odin* comme la plus fidèle des deux ⁷⁸. Il convient de comparer les textes. Deux strophes consécutives montreront respectivement la paraphrase et l'exactitude possible. Par ses charmes runiques, Odin réveille la prophétesse, et celle-ci lui parle. Gray a sous les yeux le texte original, dont il épèle des mots et discerne la cadence allitérative. Littéralement ⁷⁹ :

La Sibylle :

Qui parmi les hommes, inconnu de moi,
dresse un nouveau tourment sur mon chemin de peine?
Pénétrée de neiges, trempée de pluie,
inondée de rosée, depuis longtemps je gisais morte.

Odin :

Coutumier-des-chemins mon nom, Coutumier-de-la-guerre mon père.
De Hel donne des nouvelles, je te parlerai de la Terre.
Pour qui sont les bancs couverts de cottes de mailles,
et si beau d'or le sol parsemé?

Pour le sens, c'est la traduction latine de Bartholin qui sert de guide ⁸⁰:

Fatidica :

Quisnam hominum mihi ignotum
mihi facere præsunit tristem animum?
Nive eram et nimbo aspersa,
pluviaque rorata, mortua diu jacui.

Odinus :

Viator nominor, Bellatorius filius sum,
Enarra mihi quæ apud Helam geruntur, ego tibi quæ in mundo.
Cui nam sedes auro stratae sunt,
ecti pulchri auro ornati?

Et voici sa version :

- Pr.* What call unknown, what charms presume
To break the quiet of the tomb?
Who thus afflicts my troubled sprite,
And drags me from the realms of night?
Long on these mould'ring bones have beat
The winter's snow, the summer's heat,
The drenching dews, and driving rain!
Let me, let me sleep again.
Who is he, with voice unblest,
That calls me from the bed of rest?
- O.* A Traveller, to thee unknown,
Is he that calls, a Warriour's Son.
Thou the deeds of light shalt know;
Tell me what is done below,
For whom yon glitt'ring board is spread,
Drest for whom yon golden bed. (27-42)

L'original enferme l'étrange sublime d'une scène réalisée par d'abruptes images, par la juxtaposition de termes concrets qui

⁷⁸. TP 251. Texte, dans AB 35-9.

⁷⁹. D'après B. S. Phillpotts, *Edda and Saga*, Londres, 1931, p. 39.

⁸⁰. TP 249.

se heurtent, par un laconisme aux traits rudes et entrecoupés, mais remarquablement sûrs de l'implicite qui les relie. Le latin transcrit scrupuleusement, mais les nécessités d'une construction plus savante et logique l'amortissent. De « dresse un nouveau tourment sur mon chemin de peine » à « mihi facere præsunit tristem animum », on passe du concret à l'abstrait, du relief à la platitude. A la même proposition, Gray veut redonner une forme figurée; mais il obéit en même temps au désir d'expliquer, de remplir les intervalles, et il perd encore plus d'énergie : deux vers au lieu d'un, l'image saisissante contre un verbe moral et une image banale, deux poids morts, *'thus'* et *'and'*, deux locutions conventionnelles, *'troubled sprite'* et *'realms of night'*. Dans cette première strophe, après les répétitions balancées, les redondances, les épithètes et les périphrases, l'entière interpolation des trois derniers vers, que reste-t-il de l'inspiration du scalde?

La seconde est moins faible. Pourtant le premier distique introduit encore une explication, et, à la place de deux mots imagés, deux mots incolores. Le distique suivant respecte l'antithèse, mais l'un de ses membres, déjà affadi par le conventionnel *'deeds of light'*, achète sa concision au prix de son aisance; le second membre retombe prosaïquement. Si le dernier distique répond mieux à l'original, les *'yon'* et le *'glitt'ring board'* réclament l'indulgence.

Ces faiblesses ne nous éloignent-elles pas à l'excès de l'*Edda*, ou même de Bartholin? Est-ce bien le Sleipner du dieu farouche que ce *'coal-black steed'* (2) spenserien? Faut-il s'épouvanter de ce « Chien des Ténèbres » aux « mâchoires remplies de carnage, qui distillent de l'écume et du sang humain »? (4-7) On n'aime pas le « pur breuvage de l'abeille » (44), les « cavernes de l'ouest » (63) ni les vers copiés dans Milton ou dans Dryden⁸¹. Les *Sœurs Fatales*⁸², connues par l'intermédiaire de Torfaeus, sont encore plus édulcorées :

Quand elles lanceront la navette, comme les javelots vont luire,
Les boucliers craquer, et le mange-casque mordre le harnois !

dit la saga⁸³; et le traducteur islandais :

Hastile frangetur, scutum diffindetur,
ensisque clypeo illidetur⁸⁴.

Gray émousse les aspérités de cette bataille au point d'en tirer presque une musique :

81. AM 76-83.

82. AB 31-5.

83. Cf. *Njals Saga*, 156 (éd. Everyman's Lib., p. 325).

84. TP 241.

Ere the ruddy sun be set,
 Pikes must shiver, javelins sing,
 Blade with clattering buckler meet,
 Hauberk crash, and helmet ring. (21-4)

Nos guerrières « marchent dans le champ ensanglanté », comme le tyran de l'*Élégie*⁸⁵; elles « lâchent la bride au meurtre » (33); elles aiment les formules : « A nous de tuer, à nous d'épargner » (34); les mots pompeux : « Le destin réclame une tête plus noble » (43); les qualificatifs attendus : '*bleak domain*' (38), '*ample sway*' (39), '*gaping wound*' (42). Elles moralisent comme un fabuliste :

Mortel qui entends cette histoire,
 apprends le sens de notre chant. (57-8)

Alors que les traductions d'autrefois infusaient une ardeur rajeunie dans les poèmes scolaires, la crainte de trop d'audace tempère ici la nouveauté. La différence n'est pas très grande entre Gray traducteur de la poésie du Nord et Voltaire ou Ducis traducteurs de Shakespeare. Sans doute, il faut le redire, cette transition apparaît-elle indispensable, ce compromis semble-t-il nécessaire. Ces versions ne manquaient pas de sympathie. Elles sont douées d'un mouvement, — un peu trop rapide et coulant, à vrai dire, pour les allitérations redoutables et denses qu'elles voudraient transmettre; mais non sans brusques coups qui rendent un écho de leur barbarie, et comme un halètement de chevauchée; non sans une grave annonce de la fatalité dans l'obsession de leurs refrains; non sans un étonnant relief dans les visions farouches qui s'y succèdent. Ce mouvement, la métrique a choisi pour l'activer les plus propres des rythmes admis; ici la précipitation d'un quatrain octosyllabique à rimes alternées, et chargé de monosyllabes; là le distique octosyllabique, dont les retours fréquemment appuyés reproduisent les ensorcellements de *Macbeth*. Devant le sinistre métier des Valkyries, Gray touche aux limites de son réalisme :

Voyez grandir l'affreuse étoffe, —
 elle est faite d'entrailles d'hommes, —
 et les poids suspendus dessous
 sont des têtes d'agonisants.

Pour fuseaux, des flèches sanglantes
 courent sur la corde qui vibre;
 l'épée qu'un jour portait un roi
 serre et renforce le tissu. (9-16)

Une sonorité grandiose retentit dans cette préparation du destin, dans l'accomplissement allègre de la mort par ces vierges dont le cœur s'émeut pour les braves :

85. 30; cf. *Elegy* 66.

Longtemps Erin le pleurera,
on ne verra plus le pareil;
longtemps chantera sa douleur,
chants d'Immortalité !

L'horreur se répand sur la lande,
le soleil se voile de sang.
Sœurs, tissez la trame de mort.
Sœurs, arrêtez, l'œuvre est finie.

Gloire à l'œuvre, et gloire à ces mains !
Chantez la joie et le triomphe !
Joie aux troupes victorieuses,
et triomphe au jeune Roi !...

Sœurs, éperonnez vos coursiers.
A chacune un sabre tonnant,
à chacune son cheval noir.

Courons, courons vers la bataille. (45-56; 61-4)

Dans la *Descente d'Odin*, quand le texte le porte, et que la brièveté du vers l'oblige à la concision, Gray atteint parfois l'expression directe et dépouillée du terrible :

Contre la porte orientale,
il s'arrête au tombeau moussu
où reposaient depuis longtemps
les cendres de la prophétesse.
Tourné vers l'azimut du nord,
par trois fois il traça ses runes,
par trois fois il redit les charmes
dont le choc réveille les morts;
lorsqu'enfin, de la terre creuse,
un bruit sourd lentement monta...

O. Réponds encore à mon appel,
lève-toi, prophétesse, et dis
quel sort attend le fils d'Odin,
qui tranchera sa destinée.

Pr. Dans la main d'Hoder son arrêt;
un frère l'envoie au tombeau.
Je veux clore mes lèvres lasses;
laisse-moi, laisse-moi dormir.

O. Prophétesse, entends mon appel,
lève-toi, et me dis encore
qui sera le vengeur du crime,
qui versera le sang d'Hoder.

Pr. Là-bas, dans les grottes de l'ouest,
pressée dans les bras d'Odin,
Rinda va concevoir l'enfant
qui ne baignera son visage,
ne lissera ses cheveux noirs,
ni ne verra soleil couchant
sans avoir souri au bûcher
où flambera le corps d'Hoder.
Je veux clore mes lèvres lasses;
laisse-moi, laisse-moi dormir. (17-26; 51-72)

Dans ces mythes instinctifs, Gray reconnaissait ses rêves : le rêve qui fixe toute image où se lit le mystère de la mort, et qui

promet au juste les festins du Walhalla; le rêve qui demande à la magie l'angoissant secret de demain.

Les traductions celtiques sont nettement inférieures. Il n'en publia qu'une, les *Triumphes d'Owen*, éloge du prince gallois Owain Gwynedd composé par Gwalchmai, barde du douzième siècle⁸⁶. C'est la versification mécanique et peu convaincue d'une version anglaise en prose d'Evans⁸⁷. Le héros est « la plus belle fleur de la tige de Roderic » (3), et ses ennemis viennent d'Irlande en « labourant la route aquatique » (14). On y retrouve, vers la fin, au milieu de personnifications telles que la Déroute, la Confusion « fille de la Terreur » et l'Angoisse « au souffle haletant », une répétition assombrie, mais mal déguisée, de quelques motifs du *Barde* (29-36). Les trois autres morceaux proviennent du *Gododin*, poème attribué à Aneurin. *Caradoc* et *Conan*⁸⁸ offrent de trop rapides visions de guerriers valeureux. On y remarque un distique entièrement de Gray où, dans une atmosphère propice, le poète redit en passant son grand privilège :

Tribut sacré du barde, poésie,
unique récompense du héros. (*Conan*, 3-4)

La *Mort de Hoël* se distingue⁸⁹. Ce n'est pas que Gray y ait mieux reproduit la primitive sobriété du récit, ni accepté davantage la brutalité du vocabulaire. Mais il percevait, au milieu de ce cliquetis, l'accent plus tendre du Celte, l'émotion qui réveillait le deuil de l'amitié :

Que n'ai-je la puissance du torrent,
pour me lancer, déchaîné et terrible,
contre les escadrons de la Bretagne,
et pour les balayer loin de ce monde !

Trop, trop confiant en sa jeune jactance, 5
mourut par eux mon ami, mon Hoel,
fils du grand Cian; lui qui, au vieux Madoc,
ne réclama jamais de monceaux d'or;
lui qui, paré de sa seule beauté,
10 demanda et reçut la vierge belle.

Dans la vallée de Cattraeth, l'armée
de trois fois deux cents guerriers étincelle.
De chaque guerrier la noble poitrine
porte le royal honneur d'une chaîne
où l'anneau d'or s'enlace à l'anneau d'or;
et dans la coupe d'or chacun vient boire
le nectar que produisent les abeilles,
ou le jus du raisin qui réjouit.
Ils sont brûlants de joie et d'espérance;
mais il ne reviendra de Cattraeth
qu'Aéron le brave et Conan le fort, —

86. AB 40-1. Cf. *sup.* III ii, p. 239.

87. Cf. TP 264-5.

88. AB 86,87.

89. AB 85-6. Cf. *sup.* III ii, p. 239.

car ils franchiront la mêlée sanglante, —
et moi, le plus modeste, qui survis
pour les pleurer, et chanter leur défaite.

L'*Ode avec Musique*⁹⁰, par laquelle se termine le recueil des poèmes, n'est à tout prendre qu'une œuvre fort médiocre. Elle souffre du contraste entre l'ampleur de son dessein et une absence de conviction qu'aggravent la peur du ridicule et l'humiliation de la flatterie. Elle cherche, pour la circonstance, un exploit de grand lyrisme : récitatifs, chants et chœurs de triomphe; savante variété de formes métriques, strophe de l'*Hymne à l'Adversité*, strophes pindariques, strophe de l'*Ode à la Nativité* de Milton, sixains divers⁹¹, huitain inusité⁹². Au début, une purification des lieux, grâce à des exorcismes empruntés à Virgile et aux fées de Titania.⁹³ Le poète, faisant descendre ensuite des hauteurs du ciel les gloires passées de Cambridge et ses grands protecteurs, en forme un groupe spirituel autour de Grafton. Ici encore, dans un défilé historique imité du *Barde*, Gray plagie sans beaucoup d'élégance ses propres périphrases, ses allusions érudites, et sa pensée morale devenue automatique :

Le portail retentit, et voici que s'avance,
d'un pas majestueux et lent,
hauts Potentats, Dames de sang royal,
Prélats mitrés, en long cortège;
le grand Edouard, au front paré de lis
ravis à la Gaule hautaine,
la triste Chatillon, qui, au jour de sa noce,
pleurait son fiancé sanglant, la noble Clare,
l'héroïne d'Anjou, et la Rose plus blême,
rivale de son sceptre et de ses infortunes;
les deux Henry aussi,
le Saint massacré, le Monarque auguste
qui brisa la chaîne de Rome.
Leurs larmes, leurs triomphes ne sont plus,
leurs passions humaines sont éteintes;
seule leur charité luit par delà la tombe.
Ceux qui sur le sol fécond de Granta
versèrent à flots royales largesses,
par qui ces temples et ces tours furent construits,
en ce matin joyeux vont accueillir Fitzroy,
et disent en un chœur suave
les douces paroles du ciel. (35-56)

Le nouveau chancelier sera, lui aussi, un bienfaiteur charitable et clairvoyant. Aussi Granta lui confère-t-elle les insignes de sa fonction en prononçant une rhétorique de cérémonies officielles :

90. Pour les circonstances, cf. *sup.* ii, pp. 333-4.

91. *ababcc, aabbcc, abcabc* (65-70, 71-6, 89-94).

92. *abbcadde* (57-64).

93. Cf. i et *En.* VI, 258; 9-12 et *MND* II, iii, 9-22.

Pour parer d'un modeste orgueil ton jeune front,
 elle t'apporte la couronne de Cecil,
 et dans ta juste et douce main
 met les faisceaux de sa puissance.
 Les Bienheureux là-haut, les Hommes ici-bas,
 vont réunir leurs voix en un chant d'allégresse. (83-88)

Le moins plat, ce sont les couplets où l'auteur, par une curieuse ironie, faisait entendre, dans cette salle des fêtes du Sénat, les thèmes de son orgueil. Il célébrait le héros du jour en le représentant sous les traits du prince sage qui cueille la fleur du désert et la perle cachée de l'*Elégie*⁹⁴ :

Ton cœur généreux et ton œil sagace
 sauront découvrir la fleur ignorée
 qui embaumera le céleste autel
 de sa corolle rougissante;
 tireront du sol la pierre cachée
 qui scintillera sur le diadème. (71-76)

L'ironie était double, car sans le vouloir Gray s'abaissait à remercier Grafton d'avoir reconnu son génie. Le meilleur de son involontaire impudence consistait du reste à chanter devant ces gens la vie qu'il avait menée au milieu d'eux :

Bosquets aux voûtes brunes
 qu'aime la méditation,
 où Camus s'attarde avec joie parmi les saules !
 souvent au rose de l'aurore,
 j'ai marché dans votre herbe unie;
 et j'ai courtesé Cynthie au rayon d'argent
 dans le cloître noir, loin du gîte de la Folie,
 avec la Liberté, et la Mélancolie au doux regard. (27-34)

Dire sa solitude à l'Université réunie et s'excuser auprès d'elle de son dédain, entraîner dans son rythme *fellows* drapés de noir et graves docteurs aux robes écarlates, les faire peut-être hocher d'approbation et esquisser le battement de sa mesure, n'était-ce pas une autre vengeance de son poétique égoïsme?

94. Cf. *Elegy*, 45-8, et *inf.* iv, p. 422.

CHAPITRE IV

Les Poèmes lyriques

Voici Gray sur le terrain de prédilection qu'il a lui-même choisi. Aucun autre genre n'était réalisable, ou digne de sérieuse application : c'est dans le lyrique qu'il s'exprimera. Pope n'avait consacré à l'ode qu'un effort secondaire, l'abandonnant, comme frivole, aux rimeurs de madrigaux et de panégyriques, aux polisseurs de fantaisies sentimentales. La définition même que Gray se donne de la poésie la plus haute revient à l'expression naturelle d'une intense minute. Son ambition n'est pas autre, à l'origine, que de devenir un nouvel Horace en écoutant jaillir de son cœur la « pieuse nymphe ». Mais que disait cette triste compagne?

Quel que soit le moment exact où Gray commença ou acheva l'*Ode sur le Printemps*, l'*Ode sur Eton* et l'*Hymne à l'Adversité*¹, l'inspiration de ces trois pièces correspond aux dernières heures de communion avec West. Elles répètent, sous une forme élaborée, les sentiments qui animaient dès l'origine les échanges poétiques de la « Quadruple Alliance ».

L'*Ode sur le Printemps* fut certainement terminée avant la mort de West, et fait écho au véhément appel adressé par le moribond à la vie renaissante de la nature². Aux strophes brûlantes, et un peu déclamatoires, Gray répliquait sur un ton plus tranquille :

- I. Voici que les Heures au sein de rose,
cortège de Vénus la belle, paraissent;
qu'elles font éclore les impatientes fleurs,
et réveillent l'année vêtue de pourpre !
Le chantre attique répand sa voix, 5
répondant au cri du coucou,
naïve harmonie du printemps;
tandis que, murmurant la gaité dans leur vol,
les frais Zéphyrs, par le ciel clair et bleu,
dispersent les parfums cueillis sur leur passage. 10

Abréviations employées dans ce chapitre pour désigner les odes :

Sp. = *Ode on the Spring*.

Et. = *Ode on Eton*.

Ad. = *Hymn to Adversity*.

Pl. = *Pleasure arising from Vicissitude*.

1. Cf. *sup.* ii, n. 3.

2. Cf. CT II 43.

- II. En tous lieux où l'épaisse ramure du chêne étend
 une ombre plus vaste et plus profonde;
 où le hêtre rugueux et moussu
 abrite de son dôme la clairière; 15
 sur la rive semée de joncs d'un cours d'eau,
 la Muse auprès de moi viendra s'asseoir, et songera,
 mollement allongée dans ce décor rustique,
 que bien vaine est l'agitation de la Foule,
 bien vils, bien petits sont les Fiers,
 bien misérables les Grands ! 20
- IV. La main laborieuse du Travail s'est arrêtée;
 les troupeaux haletants reposent.
 Écoutez pourtant avec quelle ardeur
 murmure le peuple affairé de l'air !
 Les jeunes insectes ouvrent leurs ailes. 25
 Avides de goûter au miel du printemps,
 ils flottent dans la liquide lumière de midi.
 Légers, les uns effleurent le courant;
 d'autres montrent leur parure d'or magnifique
 qui scintille au soleil. 30
- III. Aux yeux graves de la Méditation
 telle est la carrière des Hommes;
 tous ceux qui rampent, et ceux qui volent,
 finiront où ils ont commencé.
 Actifs ou bien joyeux ne font, en voltigeant, 35
 que traverser la courte journée de la vie,
 parés des couleurs changeantes de la Fortune.
 La main de l'âpre Malheur les effleure,
 la vieillesse les glace, et ils quittent l'aérienne ronde
 pour reposer dans la poussière. 40
- V. Il me semble entendre tout bas
 le peuple enjoué me répondre :
 Pauvre moraliste ! Qu'es-tu donc ?
 Un insecte solitaire !
 Tes joies, quelle étincelante compagne les partage ? 45
 En quelle ruche entasses-tu de doux trésors ?
 Déploies-tu donc des ailes irisées ?
 D'un vol fugitif ta jeunesse s'en est allée,
 ton soleil s'est couché, ton printemps s'est enfui..
 Nous, nous folâtrons tant que dure Mai. 50

Comme elle nous paraît fanée, cette ode, en son vêtement de convention, avec son décor usé, sa morale évidente ! Existe-t-il en aucun temps, en aucun pays, thème plus banal ? L'annotation la plus méticuleuse ne révélera jamais tout ce que l'auteur doit à Virgile ou à Horace, à Catulle ou à Ovide, au *Printemps* de Méléagre ou à celui de Columelle, au '*Summer is y-comen in*' du ménestrel anonyme, à la cinquième des *Elégies* de Milton, ou à la première des *Pastorales* de Pope³. C'est qu'il n'existe pas non plus de thème lyrique aussi instinctif que l'universel vouloir vivre, si ce n'est la peur de mourir ; et tout homme s'est plus ou moins senti poète au premier rayon d'avril. C'est que, d'autre part,

3. Voir Virgile, *Géorg.*, III, 242 et sq. ; Horace, *Odes*, I, iv ; Catulle, XI, VI ; Ovide, *Tristes*, III, xii ; Méléagre, *Anthologie, Epigr. Descr.*, 363 ; Columelle, *Economie rurale*, x ; Milton, *Elegia V* ; Pope, *Spring*. Quelques détails rappellent aussi le *Spring* de T. Nash.

Gray ne cherchait pas de mots nouveaux; qu'il voulait, au contraire, dire son sentiment à l'aide de mots anciens. Essayons d'abstraire provisoirement la langue qu'il parle. Il restera la matière nue; parfaitement nette, serrée et cohérente, et rigoureusement distribuée en chaque strophe.

Couleur nouvelle de la nature prête à féconder, rose et pourpre; beauté nouvelle, pareille à la jeune femme idéale créant la vie; vie qui est un réveil, et se perçoit dans la belle fleur qui désire; désir humain gracieusement reconnu en un réel épanouissement; l'air ébranlé de notes qui émeuvent l'oreille : rossignol et coucou, concert des oiseaux qui se répondent, du plus raffiné au plus rustre, et que l'homme se réjouit d'entendre, car il est préparé lui-même à articuler quelque musique; paysage limpide et lumineux, agréable aux pores par la fraîcheur de son souffle; souffle qui est une joie, et qui transporte l'âme subtile du printemps, qui prend aux fleurs le parfum de leur vie pour en griser la narine dilatée. Supprimons le style, il resté l'homme baigné de sensations. Les termes de commande forment la synthèse d'un grand émoi, voilent l'ivresse des instincts agités par le rythme créateur de la nature.

Au milieu de cette effervescence, le poète fuit la société, où ces instincts se doivent normalement assouvir. Il va vivre l'éternel rêve bucolique, se réfugier auprès de la seule femme qui lui sourie, la campagne : épaisses frondaisons des chênes, clairières ensoleillées de vieux hêtres moussus, Burnham Beeches et rives plantureuses de la Tamise, images de l'Arcadie de Milton et de Pope sinon de la forêt de Jaques, créations de l'œil inquiet qui les cherche. Il compose une nouvelle fois son mythe, la Muse sans chair; et il se voit élevé au-dessus des instincts matériellement satisfaits, convaincu de l'inutilité des actes et de l'indigence des ambitions.

Il regarde. Sous la chaleur de midi, la nature semble assoupie. Mais elle pénètre encore ses sens. Il entend des murmures, et son œil se trouble au miroitement de l'air et de l'eau. Dans cette fluidité pleine de soleil ⁴, des créatures bourdonnent et scintillent. C'est la vie élémentaire, aperçue dans l'éclair d'un reflet fugitif, ou par les ronds qu'elle dessine un instant à la surface. Ce sont les êtres jeunes et dorés qui s'envolent avidement vers leur destin.

La vie est un vol lumineux, mais combien rapide et vite éteint dans la poussière!

Horace dit, avec beaucoup d'autres : puisque notre vol est bref, qu'il soit joyeux! Milton dit, en développant Méléagre avec une abondante passion : que notre vol soit la poésie! Herrick cueille un bouquet de fleurs champêtres qu'il voudrait ne jamais voir se flétrir ⁵. Seul de tous, l'amour meurtri souffre profondément du

4. Comparer Gray à Virgile, *Géorg.*, IV, 58-62, et à Shelley, *Sensitive Plant*, 82-93.

5. Dans son fameux poème *The Daffodils*. Pour les autres, cf. *sup.*, n. 3.

contraste qui exaspère la douleur. Les soupirs de Pétrarque sont « plus pesants »⁶, et, dans la joie de la nature, Surrey ne retrouve que son chagrin⁷. Notre poète emprunte un peu à chacune de ces inquiétudes; mais il n'a, lui, ni joie, ni espoir, ni positif regret. La vie le frôle et le nargue. Il a voulu s'élever au-dessus des grands; il sent aussitôt qu'il est vieux avant d'avoir vécu, et qu'il n'est supérieur que dans la stérilité. L'amour, la richesse et la beauté, il les dit méprisables chez les hommes. Voilà que la poésie, son refuge, le trahit en les retrouvant splendides chez l'insecte : femme étincelante, trésor de douceurs, plumage somptueux. Qu'on remette à leur place les « heures au sein de rose » de *Comus* et « l'année pourpre » de Pope; la Muse champêtre des *Géorgiques* et les troupeaux d'Alexis cherchant la fraîcheur; le spectre de la vieillesse agité par Horace et les vers de Green sur la vie brève des insectes que Gray avoue lui-même imiter⁸, il reste l'âme qui refuse la vie, et se berce de sa tristesse. Si Gray avait jamais vécu autrement que dans cette décevante fiction, ces strophes paraîtraient affectées et puériles. Mais rien n'était plus réel que cet isolement, et rien n'était plus cruel que de le découvrir en soi.

Que voudrait-il? L'*Ode sur Eton* va nous l'apprendre :

- | | |
|--|----|
| I. O vous, lointains clochers et tours antiques
qui couronnez la clairière du fleuve,
où le savoir reconnaissant vénère encore
l'Ombre sacrée du roi Henry;
et vous qui, des majestueux sommets | 5 |
| des coteaux de Windsor, voyez à vos pieds
se dérouler bosquets, pelouses et prairies,
tandis que parmi le gazon, l'ombre et les fleurs
la Tamise chenue poursuit à l'aventure
sa course aux méandres d'argent, | 10 |
| II. collines heureuses, ombre charmante,
campagnes adorées en vain,
où jadis s'égara mon enfance insouciante,
alors que j'ignorais la douleur !
je sens des brises venir de vous | 15 |
| qui m'apportent un bonheur passager;
secouant, joyeuses, leurs ailes fraîches,
elles semblent calmer mon âme lassée,
et leur parfum de joie et de jeunesse
exhale un nouveau printemps. | 20 |
| III. Dis-moi, dieu de la Tamise, ô toi qui vis
mainte et mainte génération folâtre,
en s'ébattant sur ta verdoyante rive,
suivre les sentiers du plaisir, | |

6. *Après la Mort de Madame Laure*, XI, II.

7. *Description of Spring* (éd. Aldine, pp. 3-4). Le *Spring* de Carew exprime le même sentiment.

8. *Comus*, 984; *Pastorals*, I, 28; *Géorg.*, II, 475-89; *Buc.*, II, 8, 10 (cf. *Pope Pastorals*, II, 85-6); *Odes*, I iv, 13-20. Pour Green (imitation de *The Grotto*), cf. CT II 96-8.

- qui désormais au premier rang se plaît à fendre, 25
d'un bras souple, le miroir de ton onde?
Qui retient le linot prisonnier?
Quelle oisive génération rivalise
à suivre la course du cerceau qui roule, 30
à lancer la balle qui vole?
- IV. D'autres pourtant, voués à d'austères ouvrages,
en marmottant poursuivent leur étude,
en vue d'heures graves, dont la contrainte
rend plus douce la liberté.
D'intrépides aventuriers, méprisant 35
les frontières de leur petit royaume,
osent découvrir des régions inconnues.
Toujours, en courant, ils regardent en arrière,
entendent une voix dans le souffle du vent,
et s'effraient de leur joie ravie. 40
- V. A eux l'allègre espoir, nourri de fantaisie,
moins plaisant lorsqu'on le possède;
la larme oubliée aussitôt versée,
le soleil du cœur.
A eux la santé robuste au teint de rose, 45
l'esprit débordant, l'imagination toujours fraîche,
le teint animé, né de la vigueur,
les jours sans soucis, les nuits légères,
la pure ardeur, les sommeils faciles
qui s'envolent quand vient le matin. 50
- VI. Insouciantes, hélas ! de leur destinée,
ces jeunes victimes folâtrant.
Ils ne savent pas quels maux les attendent,
ni ne s'inquiètent de demain.
Voici pourtant que les guettent 55
les Ministres de la destinée humaine,
et le funeste cortège de la noire Infortune !
Montrez-leur donc où se tient embusquée,
pour saisir sa proie, la meurtrière horde !
Oh, dites-leur qu'ils sont des hommes ! 60
- VII. En voici que déchirera la fureur des Passions,
vautours de l'esprit,
la colère hautaine, la blême Peur,
et la Honte qui se cache dans l'ombre.
L'Amour languissant tuera leur jeunesse, 65
ou la Jalousie à la dent venimeuse,
qui ronge le fond du cœur ;
la pâle Envie, le Souci ridé,
le Désespoir inconsolable au visage farouche,
et le trait perçant du Chagrin. 70
- VIII. L'Ambition poussera celui-ci à s'élever,
et précipitera le malheureux du faite,
l'immolant au Mépris amer
et à la grimaçante Infamie.
En voici qui subiront les dards du Mensonge 75
et l'œil altéré de la dure Cruauté
qui s'amuse des pleurs qu'elle arrache ;
l'âpre Remords souillé de sang,
et l'inconstante Folie qui rit, insensée,
dans le plus cruel malheur. 80

- IX. Tout au fond, dans la vallée des ans,
 voici paraître une troupe sinistre,
 les cruelles filles de la Mort,
 plus hideuses que leur Reine.
 Elles disjoignent les os, brûlent les veines, . 85
 déchirent le muscle endolori,
 ravagent les organes profonds;
 et, pour grossir la bande, voici la Pauvreté
 qui engourdit l'âme de sa main de glace,
 et la Vieillesse qui lentement consume. 90
- X. A chacun ses souffrances; tous sont des hommes,
 pareillement condamnés à gémir;
 le tendre sur la douleur d'autrui;
 l'insensible sur sa douleur propre.
 Pourquoi, hélas! sauraient-ils leur destin? 95
 Puisque le chagrin est toujours trop proche,
 et que le bonheur trop vite s'envole,
 savoir détruirait leur paradis.
 Laissons; quand l'ignorance est le bonheur,
 c'est folie que d'être sage. 100

Cette ode est à la fois plus précise, et d'une rhétorique plus formelle que la précédente. Tout comme celle-ci, et comme les odes latines, elle enferme la même méditation inspirée par un tableau, et dirigée vers une vérité morale. Le tableau décrit, devant l'objet, une disposition de la sensibilité; la méditation se tourne vers l'intérieur; la vérité répond au tourment du poète: telles sont les conditions essentielles du lyrisme subjectif. Le cadre rappelle encore la nature suburbaine de *Cooper's Hill* et des *Pastorales* de Pope. Mais l'objet contemplé s'affirme, et impose à l'imagination le souvenir aigu et personnel. C'est Eton, sanctuaire de la « Quadruple Alliance », et c'est encore à West que Gray répond; à West qui d'Oxford avait écrit jadis sa nostalgie, et lui reprochait d'oublier les lieux bénis; à West dont le départ ensevelissait à jamais les jours heureux⁹.

Gray voit Eton, de son observatoire de Stoke¹⁰, et il sait que son souvenir y habite. Le vénérable édifice dresse ses flèches et ses tours dans la verte profusion des prairies et des arbres. Sa silhouette se détache sur la majesté des collines que couronnent les créneaux de Windsor. Au bas, la majesté du fleuve, sinueux parmi les prairies et les fleurs. Ces objets aperçus appellent leurs images nombreuses du passé. Leur subtil pouvoir donne un sens à la brise, et l'âme du poète se sent caressée par sa jeunesse morte. Deux visions se forment alors, douloureusement opposées.

L'irréremédiablement enfui, qui était le bonheur; — car le plus grand bonheur, pour ceux qui se le refusent, ne saurait consister qu'en la chose perdue, même si cette chose ne fut jamais possédée. Dans la fresque vivante qu'il trace, ne reconnaissons-nous pas l'enfant qu'il ne fut jamais? C'est cet enfant qui s'est gravé en lui.

9. CT II 101. Cf. *sup.* i, p. 325.

10. Cf. *sup.* I iv, p. 36.

Les tableaux qui se pressent devant ses yeux en traits précis rassemblent ses dédains et ses convoitises. Voici les jeux de son temps : la course, la nage, la chasse aux oiseaux, le cerceau, le ballon. Ils sont presque méprisés, les écoliers studieux; et pas un mot pour les disciples de Virgile ! Mais la joie interdite de l'escapade, et l'émotion de braver le remords, sont douces ¹¹. L'enfant regretté, c'est un robuste petit gaillard au visage rose et rieur, doué de force physique et de plaisante exubérance. C'est le portrait de l'insouciance et du soleil dans le cœur, apanages du bon sommeil, de la bonne digestion, de la santé.

Tout comme son printemps solitaire lui imposait le sentiment de son inanité, l'heureux passé n'a pour vertu que de rayer le bonheur de sa vie et d'inscrire la souffrance dans l'avenir redouté. Cet avenir, il faut que la prévoyante anxiété se le représente, et le peuple de non moins précises figures. Mais elle n'y peut voir que des bourreaux. L'avenir, c'est le guet-apens de toutes les tortures infernales. D'où la seconde fresque, excessive énumération des maux de l'humanité, long cortège d'Euménides, essaims échappés de la boîte de Pandore ¹². On croit entendre Thésée décrivant les rives de l'affreux Cocyte, ou Milton exposant les conséquences de la chute ¹³. En regardant de près, on reconnaît dans le premier groupe la personnification des « modes de la douleur » selon Locke ¹⁴. La première souffrance naît de la passion déraisonnable. L'homme est d'abord victime des emportements et des craintes de sa sensibilité, cette éternelle instable. Il est rongé par ses impulsions déçues, et par l'envie. La seconde douleur naît de l'orgueil; le second groupe joue la tragédie de l'inadaptation. Notre pire ennemie morale, c'est l'ambition de nous affirmer, car elle conduit à un échec certain : ridicule, calomnie, cruauté, abandon absolu de la part des autres; et en nous-mêmes le déchirement de la déception, le regret cuisant d'avoir trop voulu, et un ébranlement tel que notre esprit fragile, devant la difficulté de vivre, sombre dans le vertige de la démence. Le troisième groupe, le plus redoutable, est celui des souffrances du corps. Non pas mourir, mais la douleur de mourir longtemps préparée par les supplices raffinés de la maladie, par la certitude que quelque chose de terrible se passe dans nos organes, par l'anéantissement lent, glacé et fatal dont la vieillesse se donne le spectacle. Supprimons la physionomie conventionnelle de ce cortège d'abstractions; il reste la fabulation de la peur de souffrir.

Mais voici la morale. Ménandre dit : « Je suis homme, c'est une

11. On remarquera l'analogie du fameux vers 40 et de Théocrite (?), *Oaristys*, 68-70.

12. Cf. Eschyle, *Choéphores*, 278-82, et Horace, *Odes*, I, iii, 29-33.

13. Sénèque, *Hercule Furieux*, 687-96; *Paradise Lost*, XI, 477-93.

14. *Essay on H. U.*, II, xx (Gray : *Passion, Anger, Fear, Shame, Love, Jealousy, Envy, Care, Despair, Sorrow*. Locke : 3. *Passions*, 4. *Love*, 8. *Sorrow*, 10. *Fear*, 11. *Despair*, 12. *Anger*, 13. *Envy*, 17. *Sorrow*).

raison suffisante pour être malheureux » ¹⁵. Pope dit : « Le Ciel cache à tous les êtres le livre du Destin », et il invite l'homme à espérer ¹⁶. La névrose veut ouvrir le livre du destin, et le déchiffre « sous le plus mauvais jour possible » ¹⁷. Elle sait bien ce qui l'attend. Pour être heureux, il faudrait ne pas savoir ; la conscience fait de nous tous des infortunés. Si Gray pouvait étouffer cette conscience ! S'il pouvait redevenir un enfant !

Le pessimisme, toutefois, forme un souhait qui lui est propre, et s'adresse en ces termes à l'Adversité :

- I. Fille de Jupiter, implacable Puissance,
qui domptes le cœur de l'homme,
dont la verge de fer, à l'heure où tu tortures,
épouvante les méchants, harcèle les meilleurs !
dans l'étreinte de tes chaînes d'acier 5
l'Orgueilleux apprend le goût de la souffrance,
et le Tyran gémit en vain sous la pourpre,
dans des angoisses inconnues, abandonné et seul.
- II. Du jour où ton Auteur décida d'envoyer sur terre
la Vertu, sa Fille chérie, 10
il te confia la jeune Enfant céleste
et t'ordonna de former son esprit naissant.
Nourrice austère et rude ! ta rigide discipline,
avec patience, elle l'endura mainte année.
Ce qu'est la douleur, tu le lui enseignas ; 15
et son infortune lui apprit à s'attendrir sur celle des autres.
- III. Epouvantés par tes regards terribles, voici fuir,
engeance frivole de la présomptueuse Folie,
le Rire déréglé, le Tapage et la stupide Joie ;
nous sommes libres d'être bons. 20
Légers ils se dispersent, et avec eux s'envolent
l'Ami des beaux jours et l'Ennemi flatteur.
Accueillis par la vaniteuse Prospérité,
ils jurent de lui rester fidèles et se font croire encore.
- IV. La Sagesse parée de vêtements noirs, 25
plongée dans l'extase de la pensée profonde,
et la Mélancolie, vierge silencieuse
à l'œil de plomb, qui aime le sol,
suivent toujours ta marche solennelle ;
et l'ardente Charité, et l'Ami de tous, 30
la Justice aussi, sévère pour elle-même,
et la Pitié, qui verse lentement la larme triste et douce.
- V. Oh, doucement, sur la tête de ton Suppliant,
déesse terrible, pose tes mains qui châtient !
Ne sois pas vêtue d'épouvante, ainsi que la Gorgone, 35
ni entourée de ta Troupe vengeresse,
comme tu apparais à l'Impie ;
voix de tonnerre, visage menaçant,
funèbre cri de l'Horreur qui hurle,
Désespoir, cruelle Maladie et livide Pauvreté. 40

15. C'est le vers qui servait d'épigraphe au poème. Cf. TP 91.

16. *Essay on Man*, I, 77 et sq. Mais la conclusion de Gray est à l'opposé des idées de Pope (cf. *Essay on Man*, II, 263-4).

17. Cf. *sup* I iii, pp. 21, 23.

VI. Prends, ô déesse, ta forme favorable;
 exerce ta douce influence.
 Que ton docte cortège vienne vers moi
 pour attendrir, non pour blesser mon cœur.
 Ranime l'étincelle éteinte de la bonté, 45
 apprends-moi à aimer et à pardonner,
 exige que je mesure mes faiblesses,
 que je comprenne mon prochain, et sache que je suis Homme.

Johnson voyait, dans ce poème, une imitation de l'*Ode à la Fortune* d'Horace¹⁸. D'autres commentateurs le rapportent à l'*Ode à Némésis* de Denys¹⁹. On y pourrait aussi bien retrouver l'invocation où Sapho supplie Vénus, fille de Jupiter, de ne point accabler son cœur²⁰. Mais il suffit que Gray lui-même, par ses deux épigraphes, l'ait placée sous l'égide d'Eschyle : Zeus a envoyé la souffrance aux hommes pour leur enseigner la sagesse²¹.

C'est bien là la première des deux pensées qui en forment la matière. En la développant, Gray songe peut-être beaucoup au résumé de Locke qu'il avait transcrit dans son *Commonplace Book* et à la quatrième épître de l'*Essai sur l'Homme*²². Il matérialise l'idée, sans parvenir à s'en dégager. L'Adversité prend la figure austère et inflexible d'une volonté divine. Nul ne lui échappe. Mais ses instruments les plus redoutables sont pour les rebelles ; ses chaînes doivent réduire à l'impuissance, et vouer à un juste châtiment, les ennemis absolus du bien : l'orgueilleux et le tyran. L'allégorie devient laborieuse. L'Adversité se change en nourrice, et la Vertu en nourrisson. Le lait de l'expérience communique la sympathie : versification trop évidente de l'*Essai sur l'Entendement*²³. Dès que vous devenez malheureux, les compagnons de vos folles gaités vous abandonnent : c'est exploiter indûment la fameuse maxime d'Ovide, et diluer un excellent distique de Pope :

La folle insouciance aime un rire grossier,
 moins délectable que les pleurs de la vertu²⁴.

Pour finir, la Sagesse porte les vêtements noirs de la Mélancolie : c'est imiter bien ouvertement le *Pensoso*²⁵.

Une seconde pensée sauve cette ode, en nous ramenant à Gray. On la voudrait originale, si l'on pouvait oublier des pièces comme la prière *A la Mort* de Lady Winchelsea²⁶. Du moins est-elle sincère : que l'Adversité soit douce !

Bien que, dans le *Commonplace Book*, le poème soit daté du mois d'août 1742, on ne saurait affirmer que l'invention en soit antérieure à la mort de West²⁷. Mais son achèvement ne peut

18. *Lives*, o. c. sup. iii n. 56, II, p. 481 (cf. Horace, *Odes*, I, xxx).

19. Mitford, dans AM 17.

20. *A Vénus*. Voir aussi Bacon, *Wisdom of the Ancients*, XXII, *Nemesis*.

21. TP 8, 98 (cf. *Agamemnon*, 181 ; *Euménides*, 523).

22. Cf. sup. III iii, p. 265, et *Essay on Man*, IV, 309-326.

23. *Essay on H. U.*, II, xxi.

24. *Tristes*, I, ix, 5-6 ; *Essay on Man*, IV, 319-20.

25. 31 et sq.

26. *To Death*, 15.

27. Cf. TP 98.

ignorer ce choc, et les derniers vers renferment une allusion assez claire à la brouille avec Walpole. La situation de Gray, en ces jours de deuil et d'abandon ne répond qu'imparfaitement à la donnée : celle-ci semble donc en partie abstraite. Toutefois, une correspondance existe dans la mesure où Gray reçoit les coups du sort, et où la vie justifie ses inquiétudes. Peut-être les événements n'ont-ils jamais d'autre sens pour lui que cette justification. Son sentiment devient alors très simple. Puisque la douleur est inévitable, assurons-nous contre elle. Ce qu'il faut éviter, ce que nous pouvons éviter, c'est la Gorgone, la chevelure de serpents, l'Enfer. Il faut conjurer cette obsession. Suivons pour cela la leçon des moralistes, pratiquons la vertu : nous aurons droit à la souffrance douce. En retour, acceptons cette souffrance, cultivons-la, réjouissons-nous de la larme que verse notre cœur attendri : nous serons vertueux et protégés. *L'Hymne à l'Adversité* nous montre l'acheminement de l'égoïsme angoissé au sentiment chrétien. C'est ici que Gray redit la *Prière Universelle*. C'est ici le drame de son orgueil qui balbutie son effort d'humilité : pardonnons à ceux qui nous ont offensés ²⁸.

Mais c'est peut-être l'incapacité où il se sentait d'accomplir réellement un tel effort qui l'élevait d'autant plus ardemment à sa réalisation imagée.

Un intervalle important sépare ces trois premiers poèmes de l'ode *Sur le Plaisir qui naît de la Vicissitude*:

- I. Voici que l'Aube d'or, dans le ciel,
ouvre son aile parsemée de rosée.
Sa joue vermeille et ses doux soupirs
invitent le printemps tardif.
Mais Avril survient, évoquant à la ronde
du sein de la terre les parfums endormis.
D'un doigt léger, sur les champs qui s'animent,
il répand sa plus fraîche et plus tendre verdure.
- II. Les troupeaux nouveau-nés, champêtre farandole,
bondissent gaîment sur leurs pattes frêles.
Oubliant les torpeurs de l'hiver,
les oiseaux saluent sa présence.
Plus haut encore, l'alouette gazouille,
palpitant d'un frisson d'ivresse,
et disparaît à la vue éblouie,
noyée dans l'air liquide et lumineux.
- III. Elève-toi, mon âme, sur des ailes de feu !
Elève-toi, au sein du cœur transporté !
Ecoute ! c'est la nature qui frappe la lyre,
et mène le chant universel :
-
.....
.....
.....

28. Cf. *sup.* III iii, pp. 267-8.

- IV. Hier encore l'année morose 25
 voyait voler la rafale de neige;
 la musique de l'air s'était tue,
 le troupeau languissait au bercail;
 le flot de leurs transports, aujourd'hui turbulent,
 ne connaît plus hier ni demain; 30
 car l'homme seul sait discerner la joie,
 d'un œil tourné devant lui, ou derrière.
- V. Sur le front que plissait tantôt l'Infortune,
 la main de la douce Réflexion retrouve un sourire,
 et, sur la joue du Chagrin, répand 35
 une grâce mélancolique.
 L'Espérance prolonge l'heure de notre joie,
 et l'ombre la plus dense, amoncelée, obscure
 et noire, au long de notre dur chemin,
 elle la dore d'un rayon de lointaine clarté. 40
- VI. Partout où le rose Plaisir tient la tête,
 on voit une Peine sœur le poursuivre;
 et sur les pas de la Souffrance
 marcher la Consolation.
 Les teintes de la joie brillent plus éclatantes, 45
 si le noir de la Douleur les estompe,
 et leur mélange crée, par un heureux contraste,
 la force et l'harmonie de la Vie.
- VII. L'Infortuné qui longtemps se retourne 50
 sur le lit d'épines de la Douleur
 retrouve enfin sa vigueur perdue;
 il respire et il marche encore.
 La plus humble fleurette du vallon,
 le plus simple chant qui enfle la brise,
 le soleil de tous, l'air et les cieux
 lui sont un Paradis qui s'ouvre.
 L'humble Paix bâtit sa retraite
 près de la source où jaillit le Plaisir;
 elle contemple le cristal de la fontaine,
 et se délecte à son courant.
 Tout en bas, la foule
 grandit, énorme et tumultueuse.
 irrésistiblement emportés
 périssent dans l'immensité de l'abîme.
 Voyez l'Indolence et l'Orgueil,
 poursuivant lentement, côte à côte,
 leur morne et quotidienne révolution.

Cette ode incomplète ²⁹ se distingue nettement des précédentes par son optimisme. Peut-on la rapporter à un moment précis, à des circonstances déterminées, de la vie du poète? Exprime-t-elle une vraie confiance? Une note du carnet de poche de 1754 la placerait entre le *Progrès de la Poésie* et le *Barde* ³⁰. Physiquement, Gray commence à souffrir de la goutte. Entre les premiers symptômes de 1754 et la crise de 1755 ³¹, une accalmie le délivra-t-elle

²⁹. Sur le ms. et sur la tentative de Mason pour le compléter, cf. MM I 93-9, III 160-3; TP 228-30. La transcription du *Commonpl. Bk.* n'est pas écrite par Stohewer, mais par Mason.

³⁰. Cf. TF 269-70.

³¹. Cf. *sup.* I ii, p. 10.

provisoirement d'une grande inquiétude? Au moral, on pense à l'encouragement du succès de l'*Élégie*, à l'entrain au travail en compagnie de Bentley, ou dans l'entreprise de l'*Histoire de la Poésie*. Mason, assez au courant des faits de cette période, signale que l'inspiration vint de l'épître *A ma sœur, sur ma convalescence* de Gresset³². Six ans plus tôt, Gray confiait déjà son admiration pour cette œuvre³³. L'analogie formelle ne se trouve que dans un court passage³⁴, mais la disposition d'esprit générale importe. Gresset écrit dans la joie de vivre, au sortir d'une maladie grave; il renaît, après avoir vu la mort en face. Son motif forme peut-être l'arrière-pensée de Gray. Une autre question se pose : que devait signifier l'ensemble? La note du carnet de poche dit : « Contraste entre l'hiver passé et le printemps proche. Joie causée par cette vicissitude. Beaucoup ne ressentent jamais cette joie. La paresse, l'envie, l'ambition. Combien plus heureux le paysan qui la ressent, bien qu'il ne sache pas comment »³⁵. La marche du poème ne fait pas exactement prévoir la réalisation de ce plan, et il est délicat d'interpréter les strophes inachevées. Une brume enveloppe l'idée dominante. De sorte que si l'on ne peut oublier entièrement certaines contingences, il faut prendre cette ode telle qu'elle nous reste.

Revenant à la formule des deux premières, elle comporte un tableau initial et une réflexion. Le tableau, c'est encore le printemps, symbole de renaissance; mais un printemps d'une joie plus précise et plus délibérément pastorale. On pense cette fois à l'*Allegro*. On assiste au mariage d'Aurore et d'Avril; elle créature de jeunesse et de beauté, rose, dorée, aux ailes de diamants et à la voix douce; lui, magicien des ardeurs qui dormaient dans le sol, évocateur des parfums et de la verdure : vrai mariage de la terre et de l'air. Pour marquer l'allégresse universelle, deux figurants entrent en scène, l'agneau et l'alouette. L'agneau gambade en termes identiques à ceux de Nash ou de Thomson³⁶. L'alouette est la même messagère de l'aurore que celle de Milton ou de Thomson; mais elle monte plus haut dans le ciel³⁷. Gray l'a regardé s'envoler, ébloui de suivre le petit point qui devient un trille éperdument joyeux, et disparaît enfin dans l'air ensoleillé. Le mystère de cette étonnante ascension lui révèle le désir de son âme. Dans le concert de joie, qu'ainsi cette âme s'envole sur des ailes de feu !

32. MM I 99.

33. TL, I 177. Sur Gray et Gresset, cf. R. Fothergill, *An early influence on the poetry of Gray*, *Revue de Littérature Comparée*, 1929, pp. 564-73.

34. TP 231-3.

35. TF 269-70 (cf. MM III 160).

36. Nash, *Spring*, 6; Thomson, *Spring*, 835-8.

37. *Allegro*, 41-4; *Spring*, 590-4. Cependant l'alouette de Gray, qu'on a comparée à celle de Shelley (Phelps, *o. c. sup.* I ii n. 3, p. 155), était déjà esquissée dans Pope, *Essay on Man*, III, 31-2.

Cette joie réside dans l'opposition avec le morne hiver de la veille : vent et neige, air silencieux, troupeau transi. De même pour l'homme : une alternance de douleur et de plaisir. Ici commence le raisonnement, avec ses allégories colorées. Seul de tous les êtres, l'homme perçoit le changement parce qu'il se souvient et qu'il prévoit. La théorie empirique du plaisir et de la douleur s'est enrichie : « Si nous ne possédions ni mémoire ni réflexion, nous ne pourrions ni jouir du plaisir passé, ni en espérer un futur, ni guère goûter le présent ; et ce serait une existence semblable à celle de l'huître... Ni la contemplation ni le plaisir ne sont donc le bien que nous recherchons, mais sans doute une vie composée des deux... Le bonheur repose sur un juste mélange de sagesse et de plaisir »³⁸. Ce commentaire de Platon, Gray l'applique à son monde printanier. Mais il s'y mêle la morale contemporaine. La douleur, c'est l'invitation à tempérer notre instinct par la raison. L'équilibre consiste à modérer sagement le plaisir et à éclairer d'espoir l'heure de peine. Présentée sous cette forme, la pensée n'est plus qu'un retour à Pope :

Amour, espoir et joie, cortège du plaisir,
haine, crainte et tourment, famille de douleur,
mêlés avec art, bornés comme il convient,
assurent à l'esprit l'équilibre durable ;
ténèbres et clartés, dont le juste conflit
donne sa force et sa couleur à l'existence³⁹.

Voici donc une régression vers le général et le factice. La dernière strophe complète scande un vrai sentiment des joies de la nature, l'enchantement de retrouver les objets simples et de s'émouvoir de leur grâce ; elle répond à l'amour des choses, de la vie. Mais elle reproduit si exactement Gresset qu'elle touche moins. Malgré la ferveur de l'élan premier, il est difficile de voir dans une sagesse gagnée au prix de tant d'artifices une tranquillité sincère et stable, une façon sûre de s'adapter. Le plan renferme, de plus, une inquiétante incertitude : « Combien plus heureux le paysan !... » Mais si le paysan est heureux parce qu'il ne sait pas, — et telle était bien l'intime conviction de Gray, — la théorie s'écroule. Ne faut-il pas chercher dans cette difficulté la vraie raison de l'abandon du poème ?

Dans les quatre odes « classiques », Gray n'écoute, au fond, que ses sentiments. Ces odes s'appuient sur une morale, mais elles ne traitent que du poète qui parle. Elles tiennent à la fois de la maxime et de la méditation introspective. Elles n'osent jamais s'affranchir du principe, et dès qu'elles s'écartent de leur relation

38. GW IV 126, 132. Cf. *sup.* III iii, p. 266, et John Gay, *Essay on Virtue* (Selby-Bigge, o. c. *sup.* III iii n. 1, II, pp. 276 et sq.), qui montre combien cette conception était familière aux disciples de Locke à Cambridge.

39. *Essay on Man*, II, 122-7.

subjective, elles perdent toute consistance. Mais si leur unité, si leur soutien véritable, se trouvent dans une âme qui s'exprime, c'est sous une forme réfléchie. De cette impulsion maîtrisée résulte un équilibre artistique toujours conscient de soi, et doté des qualités et des vices de l'œuvre humaine qui veut être parfaite.

Aux lois de l'équilibre, au souci de se réaliser en une expression sans défaut, l'ode entière obéit. Chacune se laisse analyser d'emblée, et révèle une composition rigoureusement balancée. Qu'on observe, par exemple, l'*Ode sur Eton* :

Préambule : 1. La vue de l'école.	Str. I
2. Son action sur le souvenir.	II
I - Le temps heureux : 1. Jeux.	III
2. Liberté.	IV
3. Santé.	V
Transition : L'écolier ignore ce qui l'attend :	VI
II - La vie mauvaise : 1. Les passions déchaînées.	VII
2. Les blessures de l'orgueil.	VIII
3. La maladie.	IX
Conclusion : Laissons l'écolier jouir de son ignorance.	X

Une série de points, et une strophe pour chaque point. La série organisée avec une précision logique. Entre le préambule et la conclusion, deux parties arithmétiquement égales autour d'un axe. L'axe tourne, et lance les parties aux extrêmes de l'antithèse, tandis qu'en leur signification particulière, les divisions se répondent deux par deux. Chaque strophe participe d'un ensemble homogène et indissociable, mais demeure strictement elle-même. Elle est inévitable, et contient du nouveau. Elle est une et circonscrite, mais dépendante. Elle procure la même satisfaction, en se produisant exactement à sa place, que les notes successives d'un arpège.

Si l'ode est un organisme, la strophe en est la cellule. Celle-ci renferme la même substance nécessaire et suffisante que le distique des prédécesseurs, mais elle s'en écarte délibérément par un art plus raffiné. C'est un distique qui se prolonge en énumérations, en répétitions plus persuasives, en images moins froides, en sonorités savantes; qui cherche le lyrisme, et le réalise techniquement par plus de légèreté et de musique; qui substitue à un balancement mécanique, à une cadence sèche, la mollesse sinueuse d'une phrase plus longue aux membres rythmiques plus courts, aux éléments non moins symétriques mais moins monotones parce que judicieusement inégaux, à l'enlacement non moins strict mais moins dur parce que plus ingénieusement rimé. Ce n'est ni la strophe aux rimes plates ou alternées qui pourrait ne pas être strophe, ni les excentricités anisométriques dont se délectèrent les poètes du dix-septième siècle, ni le banal sizain. Gray invente vraiment des formes souples et solides. Pour l'*Ode sur le Prin-*

temps et l'*Ode sur Eton*, il assemble le quatrain de ballade et le sizain à rime couée ⁴⁰ :

Lo ! where the rosy-bosom'd Hours,
Fair Venus' train appear, //
Disclose the long-expecting flowers,
And wake the purple year !///
The Attic warbler pours her throat, //
Responsive to the cuckow's note, //
The untaught harmony of spring ://
While whisp'ring pleasure as they fly, //
Cool Zephyrs thro' the clear blue sky //
Their gather'd fragrance fling. /// (I)

L'oreille passe de l'alternance des quatre premières rimes, activée par l'alternance des tétramètres et des trimètres, aux coups répétés des rimes plates espacées par les rimes couées qui se répondent de loin : elle reçoit une impression de variété et de fine correspondance. Mais l'étonnant, c'est qu'en ne s'imposant pas, en restant caché, l'équilibre conserve son caractère binaire, et toute sa rigueur. Le quatrain offre un exposé général en deux propositions parallèles, elles-mêmes composées d'un membre principal et d'un membre complémentaire plus court. Le sizain se divise à son tour en deux parties parallèles dont chacune apporte un complément particulier, et comme amplifié, aux termes du quatrain. Ainsi se forment deux illustrations nuancées, articulées sur leurs rimes plates, mais rendues solidaires par la rime des vers 7 et 10. Même lorsque la deuxième partie enferme une conclusion (*Sp.* II), même lorsque la strophe entière est simplement énumérative (*Et.* VII), une cadence générale identique se reproduit partout.

L'*Hymne à l'Adversité* adopte la strophe lyrique de la Renaissance, composée d'un quatrain à rimes alternées et d'un quatrain à rimes plates ⁴¹. Mais au lieu de conserver jusqu'au bout l'isométrie à quatre accents, Gray conclut gravement par un alexandrin imité de la *Nativité* de Milton :

Daughter of Jove, relentless Power, //
Thou Tamer of the human breast, //
Whose iron scourge and tort'ring hour, //
The Bad affright, afflict the Best !///
Bound in thy adamantine chain, //
The Proud are taught to taste of pain, //
And purple Tyrants vainly groan, //
With pangs unfelt before, unpitied and alone. /// (I)

Plus simple que celui de la précédente, le rythme de cette strophe n'en est pourtant qu'une variante. On y remarque la même division binaire, mais le contraste entre les deux parties est rendu

40. Le septième vers, toutefois, est un tétramètre.

41. Employée par Gascoigne (cité par Saintsbury, *Manual of English Prosody*, Londres, 1910, p. 59).

plus franc par l'égalité des sept premiers vers et l'absence de rimes couées. La première de ces parties joue toujours le rôle d'exposition; la seconde en développe des conséquences et achève à la sentencieuse fatalité de l'alexandrin.

L'*Ode sur le Plaisir de la Vicissitude* apporte au même mouvement une nouvelle simplification en supprimant l'alexandrin, trop lourd pour le sujet ⁴² :

Now the golden Morn aloft/
 Waves her dew-bespangled wing; //
 With vermeil cheek and whisper soft/
 She woo's the tardy spring : ///
 Till April starts, and calls around/
 The sleeping fragrance from the ground; //
 And lightly o'er the living scene/
 Scatters his freshest, tenderest green. /// (I)

Le premier quatrain conserve son caractère de généralité, le second sa valeur complémentaire et illustrative. Après les trois octosyllabes du début, qui assurent un mouvement plus large, on remarque un trimètre. Ce vers suffit à éviter la monotone isométrie, à marquer la séparation entre les deux parties de la strophe, à donner un vivant relief aux oppositions de sens que chaque strophe renferme, à évoquer autant de fois le passage de l'hiver au printemps, de la tristesse à la gaîté.

Ces formes rythmiques fixes, immuables malgré leur variété, semblent devoir brider l'inspiration. Elles répondent, cependant, à une conception esthétique de l'harmonie, au parfait triangle du fronton, capable d'enfermer les plus grandes beautés. L'émotion contenue est souvent la plus forte. Là où d'autres diluent, Gray réalise la juste condensation et la limpidité. Son art dérive de l'école de la régularité, mais il ajoute le pouce d'ampleur qui admet la vibration sensible. Cinq accents, cinq accents, voilà la mesure de Pope d'un bout à l'autre. Sept accents, sept accents; douze accents, onze accents, voilà l'une des mesures de Gray. Dans cet espace, la phrase reste simple. Les mots sont choisis, mais, en dehors de rares euphémismes ⁴³, sans affectation. Les constructions ne présentent d'autres accidents que les inversions, fréquentes au début, par inhabilité à rimer ⁴⁴, mais expressives, parfois, comme dans ce rejet :

...chill'd by age, their airy dance
 They leave, in dust to rest. (*Sp.* 39-40)

Entre les limites où elle distribue le sens, et dans son orthodoxie grammaticale, la phrase compte principalement sur l'épithète :

42. On comparera cette strophe à celle du *Grand Chorus* de *A Song for St Cecilia's Day* de Dryden.

43. *Ply* pour *do* (*Et* 32), *lore* pour *knowledge* (*Ad* 13).

44. *Ex.* : In Fortune's varying colours drest (*Sp* 37); Some lightly o'er the current skim (*Sp* 28).

tel est le caractère poétique essentiel du vocabulaire. C'est ici qu'apparaissent les conventions et les réussites. Voici les épithètes morales : *pinning love*, *moody madness*, *vengeful band*, *generous spark* ⁴⁵. Voici les épithètes pittoresques, dont les unes sont improvisées, comme *dazzled sight*, *rosy pleasure*; dont les autres sont inévitables, comme *pallid fear*, *envy wan* ⁴⁶. Mais Gray en demande le plus grand nombre à ses illustres prédécesseurs : *rushy brink*, *panting herds*, *watery glade*, *margent green* ⁴⁷. Si, contrairement à l'attente, il n'admet pas de latinismes, il pense en anglais des épithètes anciennes : *liquid noon*, *honied spring*, *idle progeny*, *purple year*, *adamantine chains* ⁴⁸.

Cette hésitation à créer de nouvelles tournures se retrouve dans l'emploi des mots composés, dont Thomson avait poussé l'usage jusqu'à l'exagération. En regard de *silver-winding* et de *dew-bespangled* ⁴⁹, qui semblent originales, se pressent les formations empruntées ou adaptées : *rosy-bosomed*, *long-expecting*, *o'er-canopies*, *fury-passion*, *insect-youth*, *vermeil-cheek* ⁵⁰. Les vraies créations viennent plutôt de la recherche d'un qualificatif si juste et expressif qu'il forme une ellipse évocatrice : *gathered fragrance*, pour *the fragrance they have gathered*; *hoarded sweet*, pour désigner le miel amassé dans la ruche; *murmuring labours*, qui décrit l'écolier apprenant sa leçon; *summer friend*, dont le laconisme rappelle toute la vanité de l'ami des jours prospères ⁵¹. De l'extrême concentration de l'idée sous une forme antithétique naissent ces locutions d'une frappe si exceptionnelle que le langage courant s'en est parfois emparé : *sadly pleasing tear*, *the little victims play*, *snatch a fearful joy* ⁵²; ces paradoxales vérités aux allures de proverbes, mentalement identiques aux formules de Pope, mais qui, pour n'être plus écrites sur une seule ligne rigide, esquissent un sourire désabusé :

No more : where ignorance is bliss,
'Tis folly to be wise. (*Et.* 99-100)

De figures, Gray usera de moins en moins. Une périphrase comme *Attic warbler* ⁵³ fait exception. Les périphrases descriptives d'objets prosaïques ne se trouvent guère que dans le tableau des jeux de l'école : *to chase the rolling circle's speed*, *to urge the flying ball* ⁵⁴. Plus fréquentes sont les métonymies : *heavenly birth* (*birth*=*child*),

45. *Et* 65, *Et* 79, *Ad* 36, *Ad* 45.

46. *Pl* 15, *Pl* 41; *Et* 63, *Et* 68.

47. *Sp* 15 (Milton), *Sp* 22 (Pope), *Et* 2 (Pope), *Et* 23 (Milton).

48. *Sp* 27, *Sp* 26, *Et* 28, *Sp* 4, *Ad* 5. Cf. AM aux vers correspondants, pour les sources anciennes.

49. *Et* 10, *Pl* 2. Cf. Quayle, *Poetic Diction*, Londres, 1924, p. 218.

50. *Sp* 1 (Milton), *Sp* 3 (Dryden), *Sp* 14 (Shakespeare, Milton), *Et* 61 (Pope), *Sp* 25 (Green), *Pl* 3 (Milton).

51. *Sp* 10, *Sp* 46, *Et* 32, *Ad* 22.

52. *Ad* 32, *Et* 52, *Et* 40.

53. *Sp* 5.

54. *Et* 29-30.

idle brood (*brood=race*), *pours her throat, in thy Gorgon's terrors clad*⁵⁵; et l'on rencontre quelques métaphores : *the hand of rough mischance, the sunshine of the breast*⁵⁶.

Grâce à une stricte et dense sobriété qui évite l'encombrement des artifices, grâce à la régularité dominante des iambes, grâce à l'extension du sens sur deux ou trois vers, la phrase allie la fermeté à la fluidité claire :

And ye, that from the stately brow
Of WINDSOR's heights th'expanse below
Of grove, of lawn, of mead survey,
Whose turf, whose shade, whose flowers among
Wanders the hoary Thames along
His silver-winding way. (*El.* 5-10)

Les principaux caractères du style de convention se rassemblent en ces deux tercets : vocables « poétiques », épithètes choisies, figures, inversions. Mais ils sont empreints de puissance et de majesté. Les collines se dressent, le panorama s'étend; l'énumération multiplie la richesse des prairies, des ombrages et des fleurs; et les inversions s'agencent si bien qu'elles descendent sans heurt les méandres du fleuve argenté. De telles impressions ne se communiquent pas seulement par la justesse de la signification, mais par l'âme des sons. Seule une oreille délicate pouvait peindre par des mots les collines escarpées, le vaste panorama, la marche lente de la Tamise. Cet art a pour secret l'onomatopée, dans l'acception la plus large du terme; le pouvoir d'interpréter le murmure de la brise qui passe dans

Whispering pleasure as they fly, (*Sp.* 8)

de nous harceler du cortège sinistre du malheur dans

And black Misfortune's baleful train, (*Ad.* 57)

ou de faire bondir les jeunes agneaux :

Frisking ply their feeble feet. (*Pl.* 10)

Que l'on prenne le distique le plus suranné :

The Attic warbler pours her throat,
Responsive to the cuckow's note. (*Sp.* 5-6)

Comment ne pas percevoir les roulades adoucies du rossignol, et les deux brèves notes du coucou, dans ce dialogue où la réponse est cependant marquée par l'écho de la rime?

La douceur, l'humeur rêveuse, la personnalité entière du poète, entrent dans les souffles de ces consonnes, dans les sonorités assourdies de ces voyelles que, d'une aile rapide, effleurent à peine les deux ou trois tintements d'un joyeux souvenir :

55. *Sp.* 21, *Ad.* 18, *Sp.* 5 (Pope), *Ad.* 35.

56. *Sp.* 38, *El.* 44 (Pope).

I feel the gales, that from ye blow,
 A momentary bliss bestow,
 As waving fresh their gladsome wing,
 My weary soul they seem to sooth,
 And, redolent of joy and youth,
 To breathe a second spring. (*El.* 15-20)

Mais cette musique cherche l'image. Le poète est un peintre, et la forme rythmique choisie se prête au dessin. On croit voir les arbres faire le geste d'étendre leurs rameaux ombreux dans

Where'er the oak's thick branches stretch
 A broader, browner shade. (*Sp.* 13-14)

Le premier symbole, c'est la fresque descriptive au service d'une pensée, le bonheur des adolescents décrit par le réalisme de leurs jeux :

Who foremost now delight to cleave
 With pliant arm thy glassy wave?
 The captive linnet which enthrall?
 Why idle progeny succeed
 To chase the rolling circle's speed,
 Or urge the flying ball? (*El.* 25-30)

Réalisme schématique, bien que fondé sur la chose vue. On reprochera de même à la strophe initiale de l'*Ode sur le Printemps* son caractère abstrait. L'erreur consiste à synthétiser, à transposer dans un registre conventionnel. Voilà pourtant l'opération même de l'imagination poétique. De quintessence en quintessence, le mythe s'est élevé jusqu'à l'allégorie, jusqu'à l'unique mot; après quoi, le mot s'est vidé de substance. Rappeler à la vie l'interprétation imagée des vérités primordiales, c'est ressentir cette vie en soi, et faire la route inverse en revenant au signe. Gray pense-t-il aux calamités menaçantes? Il les voit; ce sont des monstres que son imagination concrétise et personnifie :

These shall the fury Passions tear,
 The vultures of the mind,
 Disdainful Anger, pallid Fear,
 And Shame that sculks behind;
 Or pineing Love shall waste their youth
 Or Jealousy with rankling tooth,
 That inly gnaws the secret heart,
 And Envy wan, and faded Care,
 Grim-visag'd comfortless Despair,
 And Sorrow's piercing dart. (*El.* VII)

A chacun un attribut concret, une couleur, une terrible esquisse renouvelée de Shakespeare, un geste atroce peignant une angoisse peut-être éprouvée. Pourtant ces fantômes ne nous terrifient pas. C'est que, s'ils apparaissaient vraiment au poète, celui-ci ne nous les transmet que par des équivalents trop généraux. Ces images sont du passé. Mais quel progrès se réalise déjà dans la vision de l'idée! Qu'on relise Pope exposant l'heureux mélange

de plaisir et de douleur qui équilibre l'existence ⁵⁷. L'image s'indique à peine dans « ténèbres et clartés », termes figurés courants. Conservant la suggestive antithèse, Gray transforme la même idée en un drame délicat, où les émotions s'expriment sur des visages, dans le décor de la vie :

Smiles on past Misfortune's brow
Soft Reflexion's hand can trace;
And o'er the cheek of Sorrow throw
A melancholy grace;
While Hope prolongs our happier hour,
Or deepest shades, that dimly lour
And blacken round our weary way,
Gilds with a gleam of distant day. (*Pl.* V)

La sensibilité même qui s'en imprègne peut seule décrire une telle atmosphère de midi :

The insect youth are on the wing,
Eager to taste the honied spring,
And float amid the liquid noon :
Some lightly o'er the current skim,
Some shew their gayly-gilded trim
Quick-glancing to the sun. (*Sp.* 25-30)

Voilà la perception. Mais il faut que cette perception aiguë dépasse l'objet. Il lui faut la révélation de la joie chez l'alouette ivre de clarté :

But chief the Sky-lark warbles high
His trembling thrilling ecstasy
And, less'ning from the dazzled sight,
Melts into air and liquid light. (*Pl.* 13-16)

Quand le poète aura saisi la magie des choses, il sera magicien à son tour. Voir en l'aurore une voûte d'or, une aile frémissante qui répand la rosée, un doux souffle qui murmure des mots enchanteurs; sentir la terre éveillée par cette fête, et, d'une main légère, propager ses parfums et sa tendre croissance ⁵⁸, c'était là sans doute, pour Gray, la plus somptueuse manière de dire l'inexprimable amour, et la plus haute imagination.

Le 12 juin 1750, il acheva le poème qui devait porter le titre d'*Elégie écrite dans un cimetière de campagne*. Mais on ignore à quelle date il l'avait commencé ⁵⁹. Alors que tout suggère 1746, Mason soutenait que la première partie remontait à 1742, et aurait convaincu Walpole de son opinion ⁶⁰. Quel que soit le poids de l'assertion de Mason, et, si elle est fausse, quels qu'en soient les mobiles; quelque lien qui rattache l'inspiration du poème à la mort de West, il demeure que lorsque Walpole vit le premier

57. Cf. *sup.*, p. 402.

58. *Pl.* I. Cf. *sup.* p. 405.

59. Cf. MM IV 51, TP 128-30, *Elegy*, éd. Stokes, o. c. *sup.* IV ii n. 217, pp. 14-6.

60. MM IV 51, TP 129.

manuscrit, à une date vraisemblablement postérieure à juillet 1746⁶¹, ce manuscrit ne comportait qu'une douzaine de vers⁶²; que la première allusion possible de Gray au poème se trouve dans une lettre à Wharton du 11 septembre 1746⁶³; que dans les lettres échangées avec Walpole en 1747, lorsque Gray récapitule ses œuvres en vue de la publication, il ne parle jamais de son *Élégie*, même sous sa première forme⁶⁴. On peut donc raisonnablement penser que le projet de Gray ne prit corps que vers la fin de 1746, que l'achèvement du poème fut longtemps retardé, et que l'impulsion décisive vint peut-être à Stoke au cours de l'hiver 1749-1750⁶⁵. On peut supposer, — et la question importe en cela surtout, — que dans sa conception d'ensemble, l'*Élégie* se range chronologiquement après le *Tombeau* de Blair, les *Élégies d'amour* de Hammond⁶⁶, la *Méditation parmi les Tombes* de Hervey⁶⁷. On peut même penser que Gray n'en avait pas définitivement écrit le début sans lire les *Odes* de Collins⁶⁸.

Au moment de parler du chef-d'œuvre, on hésite. Devant l'exceptionnel succès de ce court poème qu'en tout pays de langue anglaise tout enfant a appris et dont l'adulte vous dira encore les premiers vers d'un ton pénétré, que cite la plus humble anthologie, que le moindre traité de prosodie offre comme exemple; devant ces strophes qui ont fait le tour du monde et se sont changées en vingt idiomes, dont les traductions françaises se mêlèrent aux rumeurs de notre Révolution, et dont le glas résonne dans tout le romantisme européen; devant deux siècles de gloire, le critique se recueille. Il songe au petit cimetière de Stoke Poges, que hantent, sous la conduite d'un guide nasillard, les caravanes cosmopolites, mais où le calme renaît au crépuscule. Il ressemble à bien d'autres, ce champ sacré de campagne anglaise, dont le gazon rend si paisiblement les morts à la terre. Mais une âme, une âme désolée qui lança un jour sa timide voix, s'en élève encore vers une nation de vivants. C'est cette âme qu'il faut écouter un peu, avant de parler de littérature.

Peut-être faut-il écarter aussi du poème les essais, les brochures, les articles, l'incroyable quantité de lettres adressées aux revues depuis le jour de sa publication jusqu'à notre époque, et dont on composerait une bibliothèque. On ne saura jamais combien de plumes ont défendu l'anachronisme du couvre-feu, expli-

61. Car la réconciliation eut lieu en novembre 1745, et il ne devait pas revoir Walpole avant l'été suivant. Cf. CH 67.

62. Cf. TP 129.

63. TL, I 139.

64. Voir surtout CT II 72-3 et noter qu'à ce moment-là il avait envoyé à Walpole jusqu'à ses fragments d'*Agrippine*.

65. Cf. GL 96-7.

66. Publiés en 1743.

67. Publiée en février 1746.

68. En décembre 1746, Gray parlait des *Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects* publiés cette année-là, et qui contenaient l'*Ode to Evening* (TL, I 153-4).

qué l'heure à laquelle le paysan du comté de Buckingham rentre du labour, ou discuté la vertu émotive du cri de la chouette ⁶⁹. La constance de tels hommages démontre du moins la pérennité de l'intérêt.

Pour l'historien de la poésie, l'*Elégie* occupe une place privilégiée. Des études méticuleuses et d'une information toute scientifique ont, de plusieurs points de vue, calculé sa position ⁷⁰. En perspective, elle apparaît au croisement de deux traditions, l'une nationale, l'autre classique. De ces traditions elles-mêmes, chacune se compose de plusieurs éléments; mais elles se rejoignent toutes deux dans le thème éternel de la mort.

D'une part la mélancolie, installée dans les lettres anglaises depuis *Hamlet*, Burton, Donne et le *Penesero*. A la rencontre de cette humeur, voici venir le plus humble des genres poétiques, essentiellement attendrissant, et aussi vieux que la langue : l'épithaphe, l'inscription tombale ⁷¹. Pratique, la strophe gravée écarte les pilleurs de cercueils; morale ou religieuse, elle enseigne une leçon au vivant qui passe; optimiste, elle célèbre le mort et lui promet l'immortalité; pessimiste, elle proclame la vanité des vanités. Mais l'épithaphe n'est à son tour que le résumé des paroles prononcées sur la tombe, paroles qui, dans la bouche du talent ou du génie, deviennent sermon, oraison funèbre ou panégyrique. Il y a, en poésie, l'*Ode sur Mrs. Anne Killigrew* de Dryden, l'*Elégie à la Mémoire d'une Dame infortunée* de Pope, l'*Ode sur la Mort de Mr. Addison* de Tickell. De telles compositions, d'ailleurs, existent depuis longtemps sous une forme populaire ou vénale : ce sont les chants composés pour les services funèbres, les placards fixés au cercueil, les *broadsides*, grossièrement imprimés dans un encadrement de crânes, de tibias et de sabliers, qu'on achète pour une obole ⁷². Le puritanisme a répandu ici, avec une complaisance sentimentale dans la contemplation de l'après-vie, les horreurs de la décomposition et du squelette : c'est un moyen d'édifier les simples en les émouvant. En revanche, la littérature qui veut émouvoir se complaira dans ces horreurs. Entre l'aristocratique raison et la populaire épouvante, Addison cherche une gravité sereine, et enseigne la répression des désirs devant l'anéantissement des grandeurs : Addison fixe l'attitude du promeneur

69. John Scott, *Critical Essays*, Londres, 1785, pp. 190-3, offre un exemple de ce genre de critique. Pour la bibliographie des critiques de l'*Elégie*, cf. BN, pp. 145-55.

70. Les ouvrages les plus importants sont : A. I. Reed, *The Background of Gray's Elegy*, o. c. sup. IV i n. 22, et J. W. Draper, *The Funeral Elegy*, o. c. sup. IV iii n. 29. Voir aussi P. Van Tieghem, *La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au dix-huitième siècle*, Paris, 1921; O. Doughty, o. c. sup. II vi n. 23, Ch. III (*Death*).

71. On trouvera des épithaphes anciennes dans Camden, *Remains* (éd. J. R. Smith, Londres, 1870, pp. 386-440).

72. Sur cette littérature, le livre de J. W. Draper c. sup. n. 70 apporte une abondante documentation, en particulier aux chapitres III, IV et V. Voir aussi, du même auteur, *A Century of Broadside Elegies*, Londres, 1928.

moralisant au milieu des tombeaux ⁷³. Un John Dart apercevant à son tour l'empire illimité de la mort dans l'atmosphère gothique de Westminster, un Isaac Watts pénétrant dans un cimetière pour converser avec les défunts ⁷⁴, James Hervey composant une méditation « sérieuse et lugubrement plaisante » dans une église de la Cornouaille et brochant sur l'inanité des différences sociales ⁷⁵, continuent directement le *Spectator*. Mais à côté de ces écrivains, les pâles promeneurs de la nuit, héritiers plus authentiques des non-conformistes et des maussades, tendent un funèbre décor dans les ombres où rêvait Lady Winchelsea ⁷⁶. Ils vont créer la poésie romantique des tombeaux : Parnell, prêtre protestant irlandais, qui, à minuit, écoute les sourdes plaintes parmi les marbres, les croassements et les glas ⁷⁷; Young, pasteur anglican mondain et devenu vieux, dont mainte page des *Nuits* fait retentir, dans une hallucination amère et déclamatoire, le grand cri de faiblesse de l'homme en l'immensité de la nature et son impuissance devant le néant physique ⁷⁸; Blair, ministre presbytérien qui, pour démontrer l'égalité des morts, entrechoque les ossements, fait grincer les portes, et « peint les sombres horreurs de la tombe » ⁷⁹.

Mais il existe de la littérature funèbre une tradition gréco-latine. Ici le thème de la mort, de conception païenne, ne voisine pas avec le cadavre ni la réflexion nocturne, mais avec la pastorale et l'amour. Sans doute la littérature grecque compte-t-elle bien des types de poésie mortuaire, depuis les thrènes des aèdes primitifs jusqu'aux épigrammes funéraires qui forment une partie importante de l'*Anthologie*. Pourtant, le type qui se transmet comme modèle d'inspiration lyrique, bien qu'il ne soit pas le moins artificiel, c'est celui du chant sur la mort de Daphnis ⁸⁰. Les accents et le décor bucoliques de Théocrite, imités par Bion, employés par Moschos à célébrer la gloire de Bion son maître, reparaissent dans Virgile : la nature entière participe au deuil de l'ami ⁸¹. Spenser adopte cette pastorale pour chanter ses morts, appelle les bergers autour de la tombe de Lady Howard, et se risque, pour exalter sa mémoire, à vêtir Sir Philip Sidney lui-même en pâtre d'Arcadie ⁸². Milton adopte cette pastorale pour répandre sur Edward King d'incomparables guirlandes de fleurs

73. *Spectator* n° 26.

74. Draper, *o. c. sup.* n. 70, pp. 279-81; 68-9.

75. James Hervey, *Meditation among the Tombs* (*Works*, éd. Berwick, Londres, 1814 pp. 59-117).

76. Cf. *To Death, A Nocturnal Reverie* (*Miscellaneous Poems*, 1713).

77. *A Night Piece on Death* (pub. 1721).

78. *Night Thoughts* I, II (1742).

79. *The Grave*, 5 (1743).

80. Théocrite, *Idylle* I.

81. Cf. *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis; Chant funèbre en l'honneur de Bion; Buc.* V, 20-44. (Pour Moschos, nous parlons en termes traditionnels).

82. *Daphnaïda; Astrophel, A Pastoral Elegy*. Sur le caractère artificiel de cette dernière œuvre, cf. E. Legouis, *Spenser, o. c. sup.* III ii n. 186, pp. 161-2.

et de sons, et s'interroger avec angoisse sur l'utilité de son art. Ce sont des agneaux que Milton renvoie au bercail sans pâture, pour adresser à Charles Diodati l'un des adieux les plus pathétiques et les plus somptueusement ornés que la mort dicta à l'intime amitié ⁸³.

La poésie latine fait encore entendre une autre note. La douce nature de Tibulle et le cœur passionné de Properce ont introduit la mort dans l'élégie amoureuse. L'un parle mélancoliquement du jour où il expirera entre les bras de Délie, l'autre aime à se représenter la tombe et l'épithaphe qui seront siennes quand la cruauté de Cynthie l'aura tué. Malgré la fréquence de sentiments analogues chez les poètes anglais de la Renaissance et du dix-septième siècle, ceux-ci s'inspirent plutôt des grâces anacréontiques ou des douleurs du pétrarquisme. Une sorte de discrédit pèse sur les élégiaques latins. Peut-être les trouvait-on sans urbanité ⁸⁴. Si bien que la publication des *Elégies d'amour* de James Hammond fut accueillie, en 1743, comme une nouveauté. Ces *Elégies* imitaient ouvertement Tibulle et Properce. Malgré l'accusation d'insincérité que lui réservait Johnson ⁸⁵, Hammond grava dans l'imagination contemporaine la tragédie d'une mort survenue à trente-deux ans par amour pour Kitty Dashwood, dame d'honneur de la Reine ⁸⁶. Chesterfield reconnut dans ses vers la voix de la passion : « Tibulle semble avoir été le modèle que notre auteur a judicieusement préféré à Ovide, le premier écrivant directement de cœur à cœur, le second cédant trop souvent à son imagination » ⁸⁷. Dans son édition remaniée des *Saisons*, Thomson introduisait un éloquent éloge de l'infortuné jeune homme ⁸⁸. Mais Hammond inspirait surtout à Shenstone l'essai qui fixait les lois du genre élégiaque, et qui montrait tout ce que le lecteur de l'époque attendait d'une poésie tristement douce à la sensibilité ⁸⁹. A vrai dire, Shenstone remontait dans une large mesure à la conception initiale de l'élégie grecque. L'élégie traite une grande variété de sujets, et ne se distingue que par « l'écharpe mélancolique... qui, comme les vêtements d'un cortège funèbre, donne à tous un aspect solennel et uniforme ». Mais elle exalte toutes les vertus privées, et exprime tous les sentiments personnels. Elle occupe un rang intermédiaire : moins générale que l'épopée ou la tragédie, elle s'élève par sa dignité et sa profondeur intellectuelle au-dessus de l'innocente pastorale. Elle doit faire aimer la liberté, l'amour, l'amitié, le

83. *Lycidas*, 1637; *Epitaphium Damonis*, 1639-40.

84. Cf. Dryden, *Essays*, o. c. sup. II v n. 1, I, p. 235; Wotton, *Ancient and Modern Learning*, dans Spingarn, o. c. sup. II v n. 1, III, p. 221. Catulle cependant avait eu quelque influence sur la poésie lyrique du dix-septième siècle. Cf. J. B. Emperor, *The Catullian Influence in English Poetry*, 1600-1650, Un. of Missouri, 1929.

85. *Lives*, o. c. sup. IV iii n. 56, II, pp. 91-93.

86. Cf. DNB xxiv, 246.

87. J. Hammond, o. c. sup. IV ii n. 267, pp. 7-8.

88. *Winter*, 555-71 (éd. 1744).

89. Cf. sup. IV ii n. 265.

vertueux exemple des hommes disparus. Elle exige enfin une forme prosodique simple et aisée. Shenstone recommandait « le mètre héroïque à rimes alternées » employé par Hammond, et qu'il employa lui-même, sous la forme du quatrain⁹⁰.

Gray avait donc derrière lui une innombrable littérature. La poésie macabre et moralisante de la mort vient d'atteindre son apogée, et va vers son déclin. La banalité dans laquelle elle tombe achèvera son usure. Dans le même *Gentleman's Magazine* où, en 1740, Johnson dictait les règles de l'épithaphe, on voit paraître quarante élégies de poètes amateurs en dix ans : « Tous les cimetières retentissent d'élégies »⁹¹. Mais après Blair, il n'y aura plus de création. Gray emprunte à l'élégie funéraire des *broadsides* une certaine construction formelle, l'éloge suivi de l'épithaphe en italique⁹². Sa première édition était, comme ces feuilles, ornée de crânes, de tibias, de sabliers, de bèches de fossoyeur, — l'habitude du typographe, sans doute⁹³. A la poésie des tombeaux, Gray emprunte l'atmosphère, le cadre, la méditation morale, quelques accessoires; il repousse toute vision concrète de la mort elle-même, mais il ne renie pas l'exemple de Young⁹⁴. Cherchera-t-on l'origine de ses lieux communs sur l'inévitabilité de la mort, sur la mort niveleuse, sur la vanité des grandeurs devant la mort? Il faudrait parcourir tous les siècles, remonter jusqu'aux sources des vieux poètes moralistes de la Grèce, ou à celles de l'Ancien Testament, et encore au delà. On peut dire seulement que le puritanisme, que le sentimentalisme déiste, ont traité ces éternelles vérités avec plus de vigueur, c'est-à-dire avec moins de calme, et que certaines des locutions qu'ils ont forgées, certaines de leurs façons de dire, se retrouvent sous la plume de Gray : c'est l'un des éléments conventionnels de son œuvre⁹⁵. A la pastorale, il emprunte des éléments tout aussi conventionnels, un certain décor rural, quelques traits du berger sympathique. A Tibulle et à Propertius, il demande l'attendrissement du « quand je serai mort », la prévision du récit pitoyable; et il accepte l'imitation d'Hammond jusque dans le choix de la mesure⁹⁶. Le remarquable, c'est qu'il unit les deux traditions, qu'il traite la poésie funèbre anglaise dans sa forme antique normale. Et cela n'avait jamais été fait.

90. Shenstone, *ibid.*, pp. 18-21.

91. Voir Doughty, *o. c. sup.* II vi n. 23, pp. 73 et sq., et J. W. Draper, *o. c. sup.* IV iii n. 29, pp. 1-4.

92. On trouvera des fac-similés de ces poèmes dans Draper, *o. c. sup.* IV iii n. 29, frontispice et p. 246.

93. Edition de 1751, BN 492.

94. Cf. *sup.* IV ii, p. 336.

95. Outre l'annotation de AM, on trouvera de nombreuses sources verbales de l'*Elégie* dans C. E. de Haas, *o. c. sup.* II vi n. 1, pp. 282-9.

96. Voir surtout Propertius, *Elégies* II, 1 (que Gray avait déjà traduite en 1742; cf. *sup.* IV i, p. 322); III, xvi; IV, vii. Les *Elégies* de Hammond sont écrites en quatrains à rimes alternées; il est curieux de voir que l'*Elégie* IX imite aussi l'*élégie* II, 1 de Propertius traduite par Gray.

L'éclair inspirateur est insaisissable. Peut-être jaillit-il au terme d'une longue accumulation. Peut-être brilla-t-il soudain lorsque, à Peterhouse, il chantait quelque hymne de Tans'ur, l'auteur religieux à la mode :

Princes, ce sol doit être votre lit,
malgré votre puissance;
le grand, le sage, et l'homme vénéré
coucheront aussi bas que nous ⁹⁷.

Les circonstances mêmes qui entourèrent la composition du poème, on les ignore. On sait que le cimetière de Stoke Poges se trouvait sur sa promenade, le soir; mais plusieurs autres cimetières ont présenté des titres de paternité ⁹⁸. Peut-être hanta-t-il plus obstinément les tombes de Stoke à la mort de Mary Antrobus : ce n'est qu'une hypothèse ⁹⁹. On se gardera cependant d'oublier l'homme. Car il est là tout entier : traductions de Properce avec West, et déchirement de la mort de West; étranges fantaisies des lettres à Walpole; vague désir de mourir, de disparaître comme le soleil; et non pas uniquement son angoisse, mais sa pensée, ses lectures, les grands problèmes qu'il voulait lire dans les ouvrages les plus pesants, tout cela réuni en quelques strophes. Si l'on considère dans son œuvre le lieu commun, on le retrouvera partout. Si on lui cherche des prédécesseurs, on n'en finira jamais d'exhumer des productions oubliées. La sienne reste, et c'est peut-être la seule qu'on lise encore : c'est qu'elle enferme ce que les autres n'enferment pas. Il convient, toutefois, de la lire attentivement, et d'essayer de la comprendre :

- | | | |
|------|--|----|
| I. | Le couvre-feu sonne le glas du jour qui passe,
le troupeau mugissant serpente dans la plaine,
le laboureur lassé revient à pas pesants,
abandonnant le monde aux ténèbres et à moi. | |
| II. | Le paysage aux clartés tremblantes s'assombrit,
l'air tout entier s'emplit d'un solennel silence;
seul ronfle l'escarbot qui vole en tournoyant,
la clochette assoupie berce au loin le troupeau, | 5 |
| III. | et là-bas, sur la tour recouverte de lierre,
le hibou se lamente et dénonce à la lune
qui s'égare alentour de son gîte secret,
et trouble son antique et solitaire empire. | 10 |
| IV. | Sous ces ormes rugueux, à l'ombre de cet if,
où l'herbe s'arrondit en maint tertre croulant,
dans leur cellule étroite à jamais étendus,
reposent du hameau les rustiques ancêtres. | 15 |
| V. | L'appel frais du matin au souffle parfumé,
sur le chaume du toit la bavarde hirondelle,
le coq, clairon strident, ni les échos du cor,
ne les réveilleront dans leur modeste couche. | 20 |

97. *Heaven on Earth*, Londres, 1738, p. 199.

98. Cf. Stokes, *o. c. sup.* IV ii n. 217, Appendice II.

99. GL, 96-7.

- VI. Jamais ne brûlera pour eux l'âtre flambant,
ménagère empressée ne peindra le soir,
ni enfants ne courront, jasant à leur retour,
chercher sur leurs genoux le baiser convoité.
- VII. Bien souvent la moisson tomba sous leur faucille, 25
leur sillon s'enfonça dans la glèbe obstinée.
Comme ils menaient, joyeux, leurs attelages aux champs !
Comme les bois tombaient sous leurs coups vigoureux !
- VIII. Gloire, ne raille pas leur labeur nécessaire,
leurs rustiques plaisirs, ni leur obscur destin; 30
Grandeur, n'accueille pas d'un dédaigneux sourire
le récit simple et bref des annales du pauvre.
- IX. Le faste des blasons, l'apparat du pouvoir,
et tout ce que beauté et richesse donnèrent,
ensemble sont guettés par l'heure inéluctable. 35
Les plus glorieux chemins ne mènent qu'au tombeau.
- X. Ne les accusez pas, vous, les Fiers, si leur tombe
ne se pare d'aucun trophée du Souvenir,
dans cette immense nef, sous la voûte sculptée
où l'hymne retentit, en enfant ses louanges. 40
- XI. Une urne historiée, un buste qui respire,
rendront-ils à ce corps le souffle fugitif ?
L'Honneur ranime-t-il la poussière muette,
l'Eloge charme-t-il l'oreille de la Mort ?
- XII. En ce coin oublié, il repose peut-être 45
un cœur jadis tout plein d'une flamme céleste;
des mains pouvant porter le sceptre d'un empire,
éveiller sur le luth vivant des chants d'extase.
- XIII. Le Savoir, à leurs yeux, ne déroula jamais
son ample page ornée des trophées du passé. 50
La froide Pauvreté dompta leur noble ardeur,
et glaça le courant généreux de leur âme.
- XIV. Combien de pierres aux feux purs et sereins
se cachent dans les gouffres noirs de l'Océan !
Il naît plus d'une fleur qui rougit loin des yeux, 55
et livre son parfum au souffle du désert.
- XV. Un Hampden villageois qui, d'un cœur intrépide,
résista au petit tyran de ses campagnes,
repose ici peut-être; ou un Milton muet,
un Cromwell resté pur du sang de sa patrie. 60
- XVI. Qu'ils gagnent les bravos de sénats attentifs,
méprisent la douleur et la ruine imminentes,
sur un sol souriant qu'ils prodiguent les biens,
et lisent leurs exploits dans les regards d'un peuple,
- XVII. leur sort s'y opposa. Sans borner seulement 65
l'élan de leurs vertus, il limita leurs crimes;
interdit qu'ils conquièrent un trône dans le sang,
qu'ils ferment aux humains le seuil de la pitié,
- XVIII. qu'ils cachent les remords torturants du mensonge,
éteignent les rougeurs de la honte ingénuë,
et chargent les autels du Luxe et de l'Orgueil 70
d'un encens allumé au flambeau de la Muse.
- XIX. Loin des conflits abjects de la foule insensée,
leurs modestes désirs jamais ne s'égarèrent.
Dans la vallée secrète et fraîche de la vie, 75
ils suivirent sans bruit le cours de leur chemin.
- XX. Pour que leurs os du moins soient gardés de l'outrage,
un frêle monument érigé tout auprès,

- paré de vers naïfs, d'une informe sculpture,
implore du passant le tribut d'un soupir. 80
- XXI. Leur nom, leur âge, écrits par la Muse illettrée
y servent à la fois d'éloge et d'épithaphe;
répandus tout autour, des versets d'évangile
enseignent à mourir au rustre moraliste.
- XXII. Qui, devenant la proie du silencieux oubli, 85
laissa jamais ce corps plein d'ivresses et d'angoisses,
quitta le territoire chaud du jour joyeux
sans regretter la vie, d'un regard qui s'attarde?
- XXIII. Sur un cœur attendri le mourant se repose;
l'œil qui se clôt réclame une larme fervente. 90
Mais de la tombe aussi la Nature s'écrie,
les flammes de jadis dans nos cendres survivent.
- XXIV. Et toi qui, soucieux des morts que nul n'honore,
racontes dans ces vers leur histoire ingénue,
s'il advenait qu'un jour, solitaire et pensif, 95
un cœur frère du tien vint demander ton sort,
- XXV. un villageois chenu peut-être lui dira;
« On le voyait souvent à la clarté de l'aube.
Dispersant la rosée d'un pas preste, il allait
au-devant du soleil, sur l'herbe du plateau. 100
- XXVI. Au pied du hêtre qui, là-bas, courbe le front,
et tresse étrangement hors du sol ses racines,
il venait à midi nonchalamment s'étendre,
et fixait le ruisseau qui passe en babillant.
- XXVII. Tout près de la forêt, le sourire ironique, 105
il errait, murmurant son rêve vagabond,
ou, triste et pâle, se penchait dans sa détresse,
meurtri par le chagrin ou l'amour sans espoir.
- XXVIII. Un matin je ne le vis plus sur sa colline,
ni au bord de la lande, ou sous son arbre aimé. 110
Un second jour parut; mais auprès du ruisseau,
en haut de la prairie, ni au bois il n'était.
- XXIX. Le lendemain, au chant des morts, triste cortège,
nous le vîmes porter lentement vers l'église.
Approche et lis, toi qui sais lire, le poème
gravé sur son tombeau, sous cette ronce antique. » 115
- XXX. Là souvent, au printemps, on trouve, dispersées
par d'invisibles mains, des pluies de violettes.
Le rouge-gorge y niche et aime y gazouiller;
ses petits pas légers s'impriment sur le sol. 120
- ÉPITAPHE
- XXXI. Sur le sein de la terre, ici, coucha sa tête
ce fils que ne connut ni Richesse, ni Gloire.
Le beau Savoir sourit à son humble naissance,
et la Mélancolie le désigna pour sien.
- XXXII. Grande était sa bonté, et son âme sincère; 125
le Ciel lui envoya pareille récompense.
A la Peine il donna son seul bien, une larme;
eut du Ciel un ami, ne désirant rien d'autre.
- XXXIII. Ne cherche pas plus loin à savoir ses vertus,
à ravir sa faiblesse au redoutable asile
où elle dort aussi, pleine d'espoir tremblant,
abritée dans le sein de son Père et son Dieu. 130

Les lignes générales répondent au canevas devenu habituel : à l'origine, un tableau; au centre, un développement moral; pour

conclusion, un retour du poète sur soi. Formée au sein d'une émotion, la pensée abstraite évolue vers l'idée personnelle qui se dissimule en elle, et qui constituait sa préoccupation.

Un tableau du soir. Pas un seul des traits qui le composent ne peut prétendre à l'originalité, et certains remontent aux sources les plus anciennes. Mais un tableau assez général pour que chacun le voie dans les formes de son expérience, assez précis pour affirmer que ses objets furent intensément perçus; aux touches conventionnelles si bien choisies, si parfaitement groupées, qu'il est une création dont on ne doit pas sourire parce que, de succès en succès, on l'a propagé jusqu'à la plus populaire imagerie. Ni le soir, ni la nuit, à vrai dire; mais le passage de l'un à l'autre, ou plutôt la mort du jour, dans un grand silence paisible. La triste cloche fait, dès les premiers sons, retentir ce symbole. C'est elle qui fixe les couleurs, les pensées, les sentiments; qui les imprègne d'une religieuse gravité. Le paysage se trace lentement. Les sens sont délicatement frappés par des représentations réelles mais floues, presque voilées, et moins faites de contours énergiques que d'images auditives subtilement mêlées aux visuelles. Ce tableau est une douce symphonie. Le sinueux passage du troupeau, la silhouette lourdement rythmée du laboureur que courbe le travail accompli, les lueurs du couchant qui une à une s'éteignent, la vénérable masse du clocher moyenâgeux, ce mélange et cette union spirituelle de la nature et de l'homme s'enveloppent de rares bruits qui composent un émouvant silence : dernier mugissement des bœufs, vol ronflant du bourdon qui vient tourner autour du promeneur, tintement lointain des clochettes qu'il faut tendre l'oreille encore davantage pour saisir; et, dans l'atmosphère de lune, le cri du hibou. Tout cela est si harmonieux que le son lui-même dessine : le couvre-feu, parce qu'il n'est pas une phrase, mais une mélodie grave qui retentit dans l'imagination, fait surgir les êtres qui l'entendent, tout le simple paysage dont il est l'âme. Et ceux qui disent que les hiboux ne parlent pas à la lune ¹⁰⁰ ignorent la vie mystérieuse cachée dans les trous ombreux, et les paroles troublantes de la nature.

La sensibilité décrivant ainsi n'est pas que descriptive. Fait de sensations vivantes, ce paysage est le mouvement d'une âme. Son ambiance de disparition et d'ombre, d'étouffement des rayons et des bruits dans le recueillement crépusculaire, supprime la vie terrestre, et laisse le poète dans la solitude privilégiée d'un autre monde. La solennité de la nature qui s'efface, le poète a le pouvoir de s'en servir de moyen fictif pour entrer, spectateur ému, dans le secret de la nuit. Le poignant, c'est qu'il y entre sans le dire, et par son seul frisson. Le remarquable de ce paysage, c'est sa graduelle transformation, le rétrécissement progressif qui replie

100. On trouvera cette remarque, et un certain nombre d'autres du même genre, dans [John Young], *A criticism of the Elegy*, Londres, 1783 (BN 1031).

l'homme sur lui-même, et abaisse à ses pieds le regard étendu tantôt vers la plaine. Dans la nuit des arbres funèbres, il voit alors le soulèvement du gazon, à peine perceptible, et affreux : les morts sont là, endormis dans leur éternelle prison.

Ni crânes, ni tibias ; mais l'apparition de ce qu'ils ne sont plus. Le drame du néant cruellement définitif, c'est le regret de la vie. Ainsi que la récapitulation fulgurante accomplie, dit-on, par les moribonds, leur vie joyeuse et parfumée se déroule en une fresque d'un instant. Pour que ce soit plus déchirant, leur vie les appelle, et ils ne répondent plus. Mais elle caresse le poète comme le printemps d'Eton : brise chargée de l'encens des fleurs, au matin ; notes champêtres qui se répondent et font lever le soleil dans la joie de leurs échos. Le poète n'est-il pas lui-même déjà mort à ces joies ? Ne s'inflige-t-il pas à chaque instant cette destruction ? N'est-ce pas là la vie interdite, et dont l'ardent désir se confond en lui avec le regret de la tombe ? Il l'aperçoit aussi joyeuse que possible, purement bucolique, et dans les formes élémentaires de l'action et du bonheur : avoir un foyer, des enfants sur les genoux, et posséder le tableau familial, pourtant bien simple, qui le hante à son insu depuis sa jeunesse ; moissonner et labourer en chantant, et frapper d'un bras fort pour dompter la matière. Les rudes ancêtres du hameau sont des hommes qui vécurent parfaitement heureux.

Mais ils sont restés purs, et leur pureté sera le motif de leur éloge, le thème de l'oraison. On croirait entendre d'abord le développement d'une banale vérité. Leur tombe est modeste, mais à quoi bon les pompes funèbres et les riches mausolées ? L'effort le plus somptueux des vivants ne peut leur rendre la vie. La mort reste sourde, et place au même degré le plus puissant et le plus humble : tous les hommes sont égaux devant elle. Voilà bien, sans doute, l'évidence universellement acceptable qui fournit à la pensée son armature dialectique, et qui lui assure le prestige d'une exactitude irréfutable et profonde. Voilà, au plus haut titre, « ce qu'on a souvent pensé », et ce qui émeut le plus sûrement la principale incertitude du cœur le plus froid et le plus impassible.

Il faut remarquer, toutefois, qu'on aborde ici le lieu commun des méditations mortuaires par son autre côté. Il n'est pas dit : devant la mort la grandeur s'écroule, et le grand est l'égal du petit ; mais : le petit aurait pu être grand. Et il s'agit moins de l'égalité des hommes dans la mort que de l'égalité des hommes sur terre. Plutôt même que d'égalité, n'est-il pas question d'un nouvel ordre des valeurs sociales ? Si le paysan n'est pas enseveli à Westminster, ne l'en rendons pas responsable. Il tenait de la nature le droit d'y aspirer, car la vraie grandeur n'est pas un privilège de classe. La valeur humaine est dans l'âme. Quels sont les hommes supérieurs ? Ni le riche, ni le noble ; mais le chef et le poète, celui qui gouverne la nation, et celui qui révèle la beauté.

Si tous les hommes ne naissent pas chefs ou poètes, les chefs et les poètes virtuels naissent indistinctement dans toutes les catégories. Dans quelles conditions se signalent-ils? Lorsque ne les accable pas l'absolu dénuement, car une trop grande misère étouffe les dons naturels. Mais il faut surtout qu'on leur ouvre le livre du savoir : c'est l'éducation qui les développe. « La pratique seule porte à leur perfection les forces de l'esprit comme celles du corps. Mainte veine poétique est ensevelie chez un artisan, et ne produit jamais rien par manque d'instruction »¹⁰¹. Locke revient une fois de plus au centre du raisonnement de Gray, et lui suggère jusqu'à ses images.

Une autre condition, cependant, n'est pas moins indispensable. On se rappelle l'enseignement que Gray tirait de Platon : lorsque les dons naturels « tombent sur un sol impropre, sont corrompus par une mauvaise éducation et un gouvernement mal réglé, ils deviennent pour l'humanité des instruments de mal d'autant plus redoutables que la nature les destinait au plus grand bien de celle-ci. Car les cruautés extraordinaires et les actions éminemment injustes sont l'œuvre d'un esprit vigoureux mal cultivé. Les esprits faibles sont également incapables de grandes actions, bonnes ou mauvaises »¹⁰². Ainsi l'homme supérieur peut devenir supérieurement bon ou supérieurement exécrationnel. Il y a le bon chef : celui qui s'impose à l'approbation de tous, qui garde son courage dans les risques, qui se dévoue au bien public, qui vit enfin dans le cœur du peuple. Il y a le mauvais chef : celui qui conquiert le pouvoir par le crime, qui domine par la cruauté, qui gouverne par le mensonge, et en abjurant sa conscience. En face du bienfaiteur, il y a le despote. Il y a aussi le poète dont la Muse servile adore la richesse et l'orgueil. Le talent ne fait l'homme supérieur que dans l'exercice raisonnable des passions, et dans la pratique de la vertu. De tout ce qu'il avait appris de morale et de politique, Gray apportait ici la somme. Il distillait les idées confuses de l'*Alliance de l'Éducation et du Gouvernement*. Son lieu commun exprimait, dans une ambiance sentimentale, les forces les plus vastes du siècle, et rapprochait des lois éternelles les principes actuels les plus lourds de conséquences. Rappelant le *Livre de Job* et annonçant la *Déclaration des Droits de l'Homme*, son truisme était de ceux pour lesquels on se massacre : « Tous les citoyens... sont également admissibles à toutes dignités... selon leurs capacités et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents »¹⁰³. En 1788, Merlin de Douai publiait une « Imitation de l'Élégie de Gray » dans *L'Année Littéraire*, et Marie-Joseph Chénier traduisait à son tour le poème en 1805¹⁰⁴.

101. Locke, Works, o. c. sup. II vi n. 179, I, p. 36.

102. Commonplace Book I, 340. Cf. sup. III iii, p. 280, et Platon, République, VI.

103. Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, VI.

104. BN 743, 755.

Pourquoi faut-il admirer les paysans? Sans doute à cause de cette sorte de présomption favorable qu'on leur doit, mais aussi en considération de leur état. Ils sont actifs, et leur activité est nécessaire. Quant à leur valeur morale, elle se mesure à leur simplicité. Ils sont tout près de l'âge d'or décrit par Pope, alors que l'homme vivait conformément aux lois de la nature, et avant la passion-furie ¹⁰⁵. Ils sont sages parce que leurs désirs sont bornés; parce qu'ils ressemblent au vieillard de Vérone et qu'ils écoutent les préceptes de Sénèque ou les vœux de Racan ¹⁰⁶. Ils sont admirables parce qu'ils ont réprimé leurs passions, méprisé le monde et voulu rester ignorés; parce que, bien que capables peut-être des plus grands actes, ils ont préféré ne pas courir le risque de commettre les plus grands crimes; parce qu'ils ont pris l'assurance infaillible qui fait de la vie un renoncement.

Et pourquoi le poète s'applique-t-il à les célébrer? Dans sa première version, l'*Elégie* que nous lisons aujourd'hui s'arrêtait après la dix-huitième strophe, et se terminait par cette conclusion :

Si le monde insensé se plie devant les trônes,
exalte la bravoure, idolâtre la gloire,
il doit sa sûreté bien plus à l'innocence
qu'aux dons que dispensa la force ou le génie.
Et toi qui, t'inquiétant de ceux que nul n'honore,
célèbres dans ces vers leur histoire ingénue,
toi qu'amènent la nuit et ta méditation
dans les sentiers ombreux des morts où tu t'attardes,
écoute le silence sacré qui t'entoure
dire à tes passions d'arrêter leur tumulte,
et les faibles accents qui s'élèvent du sol
murmurer la ferveur d'une éternelle paix.
Ne combats plus jamais la Raison, ni toi-même;
fais place à l'inquiétude, aux vœux toujours nouveaux.
Mais dans la vallée fraîche et calme de la vie
marche, silencieux, en suivant ton destin ¹⁰⁷.

Dans son mépris des grandeurs, dans sa haine du tyran, dans sa révolte contre ce qui opprime, Gray exalte l'utile innocence des humbles. De plus, lui qui sait écouter ceux-ci, entend dans leurs paroles souterraines sa règle de conduite si nécessaire et si difficile. La leçon ressemblerait beaucoup à celle de l'*Essai sur l'Homme*, s'il ne l'apprenait des morts en cette heure de communion avec eux. Qu'il vienne célébrer ceux qu'il est seul à comprendre paraît l'enorgueillir, et expliquer la raison même du poème. Mais est-ce qu'en les célébrant, il ne voudrait pas se célébrer lui-même? Ces hommes retirés du monde, et dont le génie ne s'est pas déployé,

105. *Essay on Man*, III, 147-68.

106. Si Racan mérite d'être cité parmi cent autres, c'est pour un alexandrin très proche du fameux vers 73 de l'*Elégie*:

Et qui, loin retiré de la foule importune
(*Le Bonheur de la Vie champêtre*, 16).

107. On trouvera ces strophes dans TP 152-3 ou OG 184 (texte du ms. d'Eton).

ont vécu solitaires à leur façon, et méconnus comme lui. Plaider à leurs côtés, contre l'opinion admise et en invoquant les meilleures philosophies, pour leur grandeur et leur mérite, n'est-ce pas les prendre pour complices? Se rapprocher d'eux pour dévoiler le mensonge social, n'est-ce pas affirmer sa propre supériorité et vouloir se purifier de ses propres souillures?

Seulement, il faut franchir un abîme pour rejoindre ces simples, car ils furent utiles dans la plus naturelle, la plus noble, la plus enviable des activités. Avant de se dire leur égal, il faut justifier sa torturante inutilité dans le domaine des valeurs authentiques et de la vertu. La poésie va le permettre, en changeant en suprématie réelle le semblant de résignation. La perle cachée au fond de l'Océan, la fleur qui s'épanouit dans le désert sont pures et parfaites. Voilà ce qu'il a surtout besoin de proclamer; et sa seconde inspiration montrera comment la perle désirait qu'on la cueillît, combien la fleur timide voulait se rendre immortelle.

Après avoir supprimé la conclusion primitive, en effet, Gray reprend le développement en se tournant à nouveau vers les morts. Ceux-ci lui parlent douloureusement. Ils lui font entendre le cri de la nature, et ce cri pénètre avec d'autant plus de violence dans sa poitrine qu'aucune illusion ne l'atténue : Nous savons maintenant, aussi bien que nos frères les plus hautains, cette seule philosophie qui est apprendre à mourir; et nous voulons te la dire en un langage dont l'imperfection ne compte plus devant son humilité et sa sagesse infinies. Sache mourir comme nous. Mais ne crois pas que, lorsque tu viendras ici, tu seras résigné. Là-haut, dans les joies et les incertitudes de nos sens, nous nous enveloppons de tiédeur et de soleil. Quand il a fallu partir, notre sensibilité, gardienne de notre corps, voulait éperdument continuer de vivre; et nous avons cherché la seule place où, faute de notre existence physique, nous pouvions encore rester : le cœur des survivants. Par cet humble tombeau nous t'implorons de ne pas disperser les seuls restes de notre fragile unité; et nous demandons de vivre, par la faculté qui nous relie à toi, dans la larme que tu verses sur nous.

Alors la pathétique question, où le poète n'est que le plus puissamment angoissé qui parle pour chacun des hommes : « Et moi? » Comme si tout ce qui précède ne s'inspirait que du regret de la terre et de la prévision de l'anéantissement, le poète fait le rêve d'une survie aussi douce qu'il voudrait être assuré qu'elle sera. Contre l'incendie, une échelle de corde; contre la mort, la promesse de durer et la fiction qui vous place par avance au-dessus de son horreur. Properce rêvait pour son dernier repos l'attendrissement de Cynthie, le laurier à l'ombre légère; et les macabres ironies de Donne ne furent qu'un raffinement plus aigu du désir d'apitoyer ¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Properce, *Elégies*, II 13. Donne, *The Will, The Funeral, The Relic, The Damp*, etc.

D'ailleurs Gray n'entendait-il pas toujours, obsédant, le son de la voix de West? Mais au cœur de qui allait-il, lui, construire son tombeau?

Son absolue solitude lui fait souhaiter quelque fin sensationnelle. Désir instinctif, car on n'oubliera pas sa transposition humoristique. C'est au moment, sans doute, où il reprenait son poème qu'il parlait à Wharton de son oisiveté, « cette languissante compagne. Nous fumerons, nous nous griserons, nous nous assoupirons ensemble. Comme les autres, nous nous raconterons nos petites facéties et nos longues histoires. L'eau-de-vie finira ce que le porto aura commencé. Et au bout d'un mois vous lirez dans le coin d'un journal du soir : Hier mourut le Révérend Mr. John Grey, *senior fellow* de Clare-Hall, compagnon plaisant et très respecté de ceux qui le connurent. On attribue sa mort à une attaque d'apoplexie, car on l'a trouvé en bas de son lit, la tête dans son pot de chambre »¹⁰⁹. Dans la manière poétique de se représenter mort, il ne feint pas de s'accommoder de son inutilité, il l'explique; au lieu de railler son intolérable solitude, il la glorifie. En protestant contre la société, en justifiant sa misanthropie, il ne plaisante plus, il se confesse.

Quand on viendra s'enquérir de lui, on apprendra qu'il habite au cœur des hommes sans tache, dans la lointaine vallée. On redira tout ce qu'il a aimé : la prairie scintillante aux premières clartés de l'aurore, les vieux arbres et le ruisseau, le paysage auquel il souffrira de ne plus appartenir. On décrira quel homme admirable et exceptionnel il fut, alors qu'il passait, blême, dolent et ne se parlant qu'à lui-même; dédaigneux, énigmatique et portant au cœur son ineffable blessure. On le vénéra pour son dédain et pour sa solitude mêmes. Coteau, prairie, arbre, ruisseau s'attristeront : la nature entière s'endeuillera, et le rossignol le parera de fleurs. Encore ému de ses funérailles, le villageois vous conduira jusqu'à sa sépulture, écartera les ronces, et vous révélera sa gloire.

Car il ne suffit pas de vouloir appartenir encore à ce monde; il faut prévoir aussi le jugement, et si les hommes sont égaux devant la mort, leurs âmes ne sont pas égales devant Dieu. Il faut qu'on sache, en prévision de la sanction éternelle, qu'il a fait tout son possible pour vivre vertueux et mériter toute miséricorde. Il a échappé à la Fortune, symbole de toutes les corruptions, et à la Renommée, symbole de toutes les bassesses. Voyez les fées qui prononcèrent sur son berceau la fatalité de sa vie : Science, qui le voua aux livres et lui accorda le plus réel des privilèges; Mélancolie, qui, avec tous les tourments, lui apporta toutes les excuses. Plaignez ce triste jeune homme ! Son âme est restée généreuse et simple. Il a souffert, il a pleuré, il n'a connu dans son

cœur qu'une amitié perdue : l'accomplissement de ce devoir de sympathie, cette sorte de virginité, et cette épreuve purificatrice, lui ont valu l'annonce de la bonté céleste. Que le jugement des hommes et celui de Dieu soient empreints d'une même indulgence ! Qu'on ne l'analyse pas trop ! Il renonce volontiers aux titres superflus si l'on consent à n'être pas trop curieux de ses péchés. Il a peur. Il veut croire de toutes ses forces qu'il mourra pour aller se blottir dans le sein du Seigneur, comme s'il revenait nu dans le sein de sa mère. Il se tient là, tout tremblant, et le prêtre s'étonne de la faiblesse de sa foi ¹¹⁰. Mais si le doute qui le tourmentait à chaque instant de sa vie, et dans chacun de ses actes, ne l'avait pas suivi jusqu'en la suprême stabilité, aurait-il jamais été poète ?

Devenue poésie au sein de ses scrupules, sa névrose élevait son appréhension de l'au-delà jusqu'à l'âme universelle de son temps. Rarement l'angoisse d'un homme avait trouvé une image aussi simplement grande et aussi artistiquement appropriée. Ses contemporains entendaient sa parole comme une évidente justice. Au poète du lendemain, il montrait déjà la triste et noble punition de l'individu libéré et la rançon douloureuse de trop de sensibilité ; une souffrance belle, dans un cadre de clair de lune. Mais pour chaque homme à jamais, cette élégie enferrme, avec la grande question, le regret promis à notre égoïsme dissous afin qu'il se sente moins mort. Quel est celui qui n'a pas plus ou moins désiré le saule que planteront ses amis ?

Si l'unité secrète du poème se révèle pleinement lorsqu'on rapporte celui-ci à l'âme instinctive de l'auteur, son exceptionnelle réussite d'expression s'expliquera du même coup. Là où est le lien entre les parties est aussi le lien entre le fond et la forme. L'*Élégie* n'apparaîtra plus alors comme une banalité bien dite. La banalité, c'est le symbole où l'âme se transcrit. Il y a la tension de pensée qui vise à la phrase la meilleure, et la vibration qui naît de la représentation sensible et la répercute. Les deux sont gouvernées par le même désir de concentration efficace. On sent un équilibre entre la préoccupation de démontrer et celle de faire sentir, de persuader et de toucher. Tout comme dans les premières odes, mais avec plus d'attention encore, l'artiste tient ici du rhéteur, du peintre et du musicien.

Gray adopte donc comme moule le quatrain à cinq accents et à rimes alternées. Hors l'exemple immédiat des *Elégies* de Hammond, il trouve de cette strophe l'énergique théorie et l'application vigoureuse dans l'*Annus Mirabilis* de Dryden. Dans la copie du *Commonplace Book*, il l'écrit comme Wyatt, le premier Anglais

110. Tovey, dans TP 166-7.

qui semble l'avoir employée, sans intervalles ¹¹¹. C'est Dryden cependant qui lui en indique le caractère et la constitution : « J'ai toujours considéré ces vers, tant par leur sonorité que par leur longueur, comme les plus nobles et les plus dignes de ceux qu'on emploie chez nous ». Le poète doit y étendre le sens non plus sur deux, mais sur quatre vers à la fois, et « penser au dernier dans la composition du premier » ¹¹². Le volume est ample, mais le sens s'arrête au quatrième vers. Se distinguant ainsi d'une simple suite de vers à rimes alternées, le quatrain devient, mais par son seul contenu, un organisme précis. Les deux premiers vers ne riment pas; le troisième rappelle le premier et exige le quatrième, qui conclut la phrase en satisfaisant l'oreille. Strophe de transition, ce quatrain est un distique augmenté du double : la pensée ou le sentiment y trouvent place pour s'enfler; plus ample et de plus long souffle que la strophe des odes précédentes, il se prête à un lyrisme plus ardent ou plus grave. Mais il est strictement borné; il s'impose en même temps d'artificielles limites, et plie son agencement intérieur à une discipline sévère. Par contre, sa régularité massive devient assez rapidement monotone; et si cette monotonie sied à une heure de méditation, elle ne convient pas aux longs poèmes.

Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade,
Where heaves the turf in many a mould'ring heap,
Each in his narrow cell for ever laid,
The rude Forefathers of the hamlet sleep. (13-16)

Voilà un quatrain-phrase d'un parfait équilibre. Descriptif, il a pour caractéristique d'enfermer une proposition par vers, mais en ordre inverse de la construction usuelle. Le premier vers, en deux membres balancés, trace, pour la variété du décor, deux silhouettes d'arbres typiques; le second, sans coupure, et plus étendu par contraste, évoque les nombreux tertres : voilà le cadre. La deuxième moitié de ce système essentiellement binaire nous rapproche des morts eux-mêmes : une proposition circonstancielle, descriptive de leur état; la proposition principale enfin, terme et raison de l'ensemble compact.

Une suite de strophes semblables serait intolérable. Dans chacune, pourtant, l'unité de signification se retrouve, tandis que chaque vers conserve, à quelque degré, son individualité propre. D'enjambements dans la strophe, on n'en compte que trois (10-11, 45-46, 65-66). Dans les groupes de deux vers où la proposition se poursuit de l'un à l'autre (41-42, 49-50, 57-58, 71-72, 117-118), le sens s'articule en deux membres égaux. Pareille régularité ne

111. Cf. *The Lover describeth his Being, The Neglected Lover*, où la strophe est seulement marquée par un retrait du premier vers. Voir J. Schipper, *A History of English Versification* (tr. angl.), Oxford, 1910, p. 292; et, sur le quatrain issu du *rhyme royal* et favorisé par la vogue du sonnet, Saintsbury, *o. c. sup.* IV iv n. 41, pp. 331-2.

112. *Essays*, *o. c. sup.* II v n. 1, I, pp. 11-2.

va pas sans artifices, dont le plus grave, favorisé par l'obligation d'ajuster le sens au mètre par condensation, — plus rarement par expansion, — consiste à rejeter à la rime le mot fort. Ce mot étant souvent un verbe, il en résulte des inversions parfois vigoureuses, plus fréquemment contraintes et déplaisantes ¹¹³. Mais ce qui, dans cette symétrie, varie le mouvement, c'est la disposition des éléments de phrase, et les modalités de leurs rapports. La rhétorique est ici souveraine. Le style, tout à l'opposé du style spontané, se façonne en formes traditionnelles qui révèlent la solidité limpide de la substance : rose ou brillant, le diamant taillé s'éclaire et scintille.

Tantôt les quatre vers forment une énumération de quatre propositions parallèles qui se complètent par simple juxtaposition (I, II, VII, XVI); tantôt un rapport de sens plus étroit relie le premier vers au second, le troisième au quatrième (XXIII); tantôt le groupe doublement binaire ainsi esquissé se rapproche plus nettement de l'équilibre du distique en formant une couple d'idées parallèles exprimées chacune en deux vers (VIII, XIII), ou deux éléments d'énumération de deux vers chacun en exacte correspondance (XIX, XXI, XXII). Il se peut que des deux éléments l'un contienne deux verbes principaux, l'autre un seul (XIV). Compensé par l'égalité des masses, ce commencement de dissymétrie s'accroît dans les strophes dont les subdivisions de sens se trouvent inégalement réparties : premier vers, second vers, troisième et quatrième (VI, XVIII); premier et second vers, troisième vers, quatrième vers (XI, XV) ¹¹⁴. Dans certains cas, la strophe entière s'appuie sur une seule proposition principale, soit comme dans la strophe IV citée plus haut, soit dans l'ordre inverse. Deux fois seulement la strophe entière forme une proposition complexe d'une seule haleine (III, X). Les infractions à la règle strophique sont exceptionnelles. D'arrêts intérieurs, il n'en est qu'un; mais si le quatrième vers de la strophe IX constitue une phrase grammaticalement indépendante, celle-ci a été préparée par les trois vers antérieurs, et tire de son isolement sa puissance de conclusion solennelle et inflexible. De rapports entre les strophes, il en est certes de logiques, car un enchaînement si serré relie tout le poème qu'il faut attribuer à la seule crainte de le rompre l'hésitation de Gray à publier la strophe du rossignol ¹¹⁵. Peut-être faut-il déjà considérer comme formelle l'unité du tableau initial ¹¹⁶. Quant aux liens absolus, ils sont strictement réservés aux effets culminants; à l'émouvante période enveloppant les strophes XVI, XVII et XVIII, ou à la tristesse douce

113. En particulier quand l'inversion se fait par l'emploi de l'auxiliaire *do*; ex. : 10, 25.

114. Mais, pour respecter la règle binaire, jamais les second et troisième vers.

115. Cf. OES II, 66-7.

116. Accentuée par la répétition de *Save*.

et profonde qui reporte la strophe XXIV à la strophe XXV. — Telle est l'élasticité particulière qu'une constante adresse assure à ces quatrains. Au gré du poète ceux-ci s'enflent ou se contractent, accumulent les détails d'un tableau ou les arguments pressés d'une thèse, ralentissent d'émotion ou tracent une courbe oratoire, sans se départir jamais de la loi qui assure leur force.

Cette loi n'en impose pas moins aux vers toute la densité compatible avec une diction sans audaces, en même temps qu'une nette différenciation de sens. Il faut qu'un vers dise tout ce qu'il a à dire, et qu'un groupe de vers forme un ensemble de parties judicieusement variées. Soit la strophe :

Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds. (5-8)

Le but est de décrire l'atmosphère du soir. Tout est calculé, limé, assemblé comme un mécanisme. Le poète s'accorde quatre vers, et choisit autant de traits : deux sont généraux, deux particuliers; ici l'éclairage, là le silence; un détail caractéristique immédiat, et une notation pittoresque à distance. Tous les mots portent et se complètent; à l'exception de « *on the sight* », on n'en pourrait sacrifier un seul sans supprimer une évocation distincte. Des troupeaux (campagne, pastorale); ce sont des moutons, et ils regagnent leur parc (retour au bercail, nuit tombante, étoile du berger); ils habitent le lointain, mais on entend (silence de l'air) leurs clochettes (sonorité nombreuse et d'une clarté métallique) se taire peu à peu (comme se tait et s'éteint le paysage) en suggérant, étouffées, un assoupissement, la chanson par laquelle (figure poétique) les moutons vont se bercer eux-mêmes pour dormir : tout cela fondu en un seul vers, le quatrième ¹¹⁷.

Le vocabulaire demande ici un triage méticuleux. Le choix des mots est-il entièrement sincère? Telle est la question que soulève le zèle des annotateurs, et qui intéresse le fonctionnement même de l'inspiration. A la lumière de cent rapprochements, l'*Élégie* apparaît à coup sûr comme une mosaïque. Il semble trop souvent que Gray ne compose pas sa phrase avec les mots que lui propose la langue, mais avec les locutions que lui offrent ses auteurs. C'est la rançon de ses habitudes scolaires; et le mérite de ses plus heureuses tournures réside souvent dans la seule ingéniosité de l'incorporation.

The Curfew tolls the knell of parting day. (1)

Gray avoue le premier qu'il imite Dante : « Au loin la cloche

¹¹⁷. Cette condensation ne va pas sans quelques obscurités de sens, comme, par exemple, dans le second vers de cette strophe, où le sujet réel est le complément apparent. Voir aussi la confusion des strophes XX à XXIII.

semble pleurer le jour près de mourir »¹¹⁸. Voici encore d'autres sources dans Shakespeare, dans Milton, dans Young¹¹⁹. Logiquement et artistiquement, *tolls the knell* est un exploit de langage. Pourtant, bien que le rapprochement de ces mots découle naturellement de leur signification, on ne peut oublier le vers de Dryden :

*That tolls the knell of their departed sense*¹²⁰.

Ne faut-il donc louer le poète que pour avoir ajusté et poli la bonne expression au bon endroit? Tel était son idéal. Seules les gaucheries sont coupables, et il n'a pas toujours su éviter la raideur des rapiécages : la strophe VI, amalgame de Lucrèce, de Thomson et de sa propre traduction du *Chant à Winifreda* suffit à le témoigner¹²¹.

Considéré en lui-même, le vocabulaire se maintient dans le registre sévère de la propriété et de la dignité. Gray emploie le mot concret, mais prudemment : *curfew, turf, beetle, swallow sickle*, etc.¹²². Dans l'église, il dira *aisle, fretted vault*¹²³. Lowing, s'applique au bétail, *plod* à la démarche de l'homme fatigué, *mouldering* au vieux tombeau, *blazing* à l'âtre de la fermière, *nodding* au grand arbre, *babbles* au ruisseau : emplois justes, mais respectueux des usages poétiques¹²⁴. Il y a de nombreux bruits dans le paysage ; on s'étonne de n'y pas trouver une seule couleur. Bien des mots répandent un parfum suranné, ou une élégance convenue : *morn, lowly, ply, toil, strife, swain, uncouth, tenor, aged*¹²⁵. Il y a les trop fréquentes abstractions : *Ambition, Grandeur, Memory, Honour, Flattery*, etc. ; et les tournures du style « poétique » : *secret bower, boast of heraldry, pomp of power, rod of empire, spoils of time*¹²⁶.

Les épithètes continuent à jouer le grand rôle de description ; qualificatifs pittoresques : *glimmering landscape, rugged elms, echoing horn* ; épithètes chargées d'un sens moral, vrais raccourcis de la pensée : *weary way, living lyre, genial current, conscious truth, passing tribute* ; épithètes doubles : *ancient solitary reign, dull cold ear, cool sequestered vale, mute inglorious Milton, pleasing anxious being, long lingering look, old fantastic roots*, et même *purest ray serene* ; compositions de mots, usuelles ou créées : *incense-breathing, straw-built, hoary-headed, woeful-wan*¹²⁷. Les

118. AM 94. Cf. *Purgatoire*, VIII, 5-6.

119. 2 *Henry IV*, I, i, 102-3 ; *Lear*, III, iv, 103 ; *Tempest*, V, i, 40. *Penseroso*, 73-5 ; *Night Thoughts*, I, 59. Cf. AM 95, TP 134, de Haas, o. c. sup. II vi n. 1, p. 282.

120. *Troilus and Cressida*, Prologue, 22 (AM 95).

121. Cf. TP 139 et sup. IV i, p. 307. Goldsmith reprend ce tableau dans *The Traveller*, 191 et sq. Pour les sources verbales de l'*Élégie*, cf. sup. n. 95.

122. 1, 14, 7, 18, 25.

123. 39.

124. 2, 3, 14, 21, 101, 104.

125. 17, 20, 22, 29, 73, 97, 76, 116.

126. 29, 31, 38, 43, 44 ; II, 33, 33, 47, 50.

127. 5, 13, 19 ; 3, 48, 52, 69, 80 ; 12, 44, 88, 102, 53 ; 17, 18, 97, 107.

métonymies abondent : *plods his weary way, wheels his droning flight, lisp their sire's return, furrow (pour plough), swells the note of praise, scatter plenty, stretch his listless length* ¹²⁸. Au plus fort de l'argumentation, l'antithèse est la suprême ressource, tandis que la périphrase vient éviter les prosaïsmes (*sturdy stroke, unlettered muse*), ou ajouter simplement une pompeuse nuance (*dirges due, sad array*) ¹²⁹.

Toutes les ressources de la sensibilité artistique soutiennent pourtant cette rhétorique, et c'est là sans doute le secret de la grande fortune. Qu'on analyse

Far from the madding crowd's ignoble strife. (73)

De même que le célèbre vers d'Horace ¹³⁰, celui-ci résume une philosophie de la vie et le ton d'un tempérament. Le poète y rassemble tout son mépris du vulgaire, tout l'orgueil de son isolement, toute l'impatience de ses nerfs. Mais il voit, et transpose : la vie est une mêlée sordide, si tumultueuse qu'elle affole. La technique en frappe une formule pleine et balancée ; et c'est Gray qui l'enseigne à la nation, même si Drummond de Hawthornden avait dit avant lui :

Far from the madding wordling's hoarse discords ¹³¹,

L'emprunt s'accompagne toujours de la chose perçue, et s'assimile à elle. Dans

*There at the foot of yonder nodding beech**
That wreathes its old fantastic roots so high, (101-2)

le premier vers reprend l'attitude la plus connue de la poésie champêtre ; mais quiconque a visité la campagne de Burnham admettra que le second est exactement, sincèrement, pittoresquement observé. Tout se réalise en images ; non seulement le cadre présent, et les scènes où Gray regarde à la fois sa vie passée et sa disparition, mais l'angoisse du despote (XVII-XVIII), l'adieu du mourant (XXIII), et jusqu'au silencieux langage des sépultures (XX-XXI). Et si la très artificielle strophe XIV ¹³² vient agrémenter le raisonnement d'une gracieuse illustration, il est bien plus remarquable que les idées elles-mêmes se traduisent par des visions, en termes qui tiennent certes de l'allégorie et de la périphrase poétique, mais où s'entrecroisent, avec les fils de la mémoire, ceux de l'invention :

*But Knowledge to their eyes her ample page,
Rich with the spoils of Time did ne'er unroll ;
Chill Penury repress'd their noble rage,
And froze the genial current of the soul.* (49-52)

128. 3, 7, 23, 26, 40, 63, 103.

129. 28, 81, 113.

130. *Odes*, III, i, 1.

131. Cité dans AM 105.

132. Cf. Milton, *Comus*, 22-3, et Shakespeare, *MND*, I, i, 77-9

Qu'est-ce que rester ignorant? C'est n'avoir pas vu une femme appelée Science étaler à vos yeux un livre dont les pages, tel un trésor accumulé, resplendissent des actes de l'histoire. Qu'est-ce que rester inculte? C'est sentir se glacer en soi, comme une rivière en hiver, le flot de ses généreux élans. D'une image aussi banale que celle du chemin de la vie, Gray tire tour à tour la fatalité et le calme serein :

The paths of glory lead but to the grave. (36)
 Along the cool sequester'd vale of life,
 They kept the noiseless tenor of their way. (75-6)

Pense-t-il à son grand art de poète? Il en aperçoit aussitôt l'antique symbole; mais cette lyre est une âme endormie, qu'il réveille et fait vibrer d'enthousiasme :

Or wak'd to extasy the living lyre. (48)

Dans

Here rests his head upon the lap of Earth, (117)

comment dire ce qui se presse d'émotion à la pensée du retour souhaité et redouté dans le sein maternel? Comment savoir le relief que prenait à ses yeux l'image de sa tête penchée et inerte, toute semblable à celle de l'enfant noyé dont il transcrivait si soigneusement la mort traduite par West; toute pareille à la tête de Penthée sur les genoux de sa mère meurtrière, qu'il voulait fixer sur la toile? ¹³³

La ressource primordiale de cette poésie est cependant, et en définitive, d'ordre musical. Ses contraintes les plus rigides ne correspondent-elles pas, en somme, à une exacte conception du rythme? Pareillement la mélodie. Dans l'ensemble, l'unité d'impression est celle d'un battement iambique :

The curfew tolls the knell of parting day... (1)
 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2

Mais rares sont les vers aussi régulièrement accentués; si rares qu'une suite de deux ou trois suffit à produire un effet particulier : calme facile de l'existence champêtre (XIX), vers coulants du récit du villageois (XXVI). En revanche, le rythme n'est interrompu que par un très petit nombre de variations nettes. La plus fréquente consiste à attaquer le vers par une forte, avec anacrouse et compensation de deux faibles subséquentes. Ce procédé souligne une opposition, introduit une idée nouvelle :

And all the air a solemn stillness holds,
 Save where the beetle wheels his droning flight. (6-7) ¹³⁴
 2 0 0 2

133. cf. *sup.* p. 364. La scène évoquée *sup.*, p. 423, n'en est qu'une variante burlesque.

134. Même procédé : 15, 25, 47, 91 et 92 (effet d'insistance), 101 et 105 (différentes phases de la journée).

Cette accentuation ne se produit qu'une fois après la coupe, et à la suite d'un ralentissement d'insistance :

Their name, / their years, / /spelt by th'unletter'd Muse.
 0 2 0 2 2 0 0 2 0 2

L'accentuation à forme de spondée est exceptionnelle, et, portant sur des monosyllabes, souvent douteuse. Si l'on peut considérer comme marqués

Chill Penury repress'd their noble rage, (51)
 2 2

Full many a gem of purest ray serene, (53)
 2 2

ou, au milieu du vers, cette marche dans le sang,

Forbad to wade *through* slaughter to a *throne*, (67)
 2 2

ou encore cet attachement désespéré,

On some fond breast the parting soul relies, (89)
 2 2

la scansion de l'impératif

Let not Ambition mock their useful toil (29)
 2(1) 2

reste indécise, et dépend du sentiment du lecteur.

Outre les nombreuses éliions, quelques accentuations d'anapeste jouent un rôle bien déterminé. C'est pour évoquer le sol semé de tertres du cimetière, dans

Where heaves the turf in many a mould'ring heap, (14) ¹³⁵
 0 2 0 0 2 0 2

ou pour propager l'écho du cor, dans

The cock's shrill clarion, or the *echoing* horn. (19)
 0 2 0 0 2

Le peu de fréquence des enjambements entraîne la régularité des coupes, qui se placent généralement après le second ou le troisième accent. Très rares après le premier, elles marquent un tournant :

For who | to dumb Forgetfulness a prey. (85)

For thee | who mindful of th'unhonour'd Dead. (93)

On n'en trouve qu'une après le quatrième accent, pour préparer un rejet :

Perhaps in this neglected spot | is laid
 Some heart... (45-6)

135. Cf. J. Douady, *La Prosodie anglaise*, Paris, 1928, p. 87. Sur plusieurs passages de l'*Elégie*, on trouvera dans cet ouvrage d'intéressants commentaires, pp. 66, 69, 101, 233.

Malgré la rareté de ces accidents prosodiques, bien peu de vers pourtant se ressemblent exactement. Les nuances qui les distinguent respectent à la fois le rythme, et le marquent de nuances délicates et inépuisablement variées. Si dans

The curfew tolls the knell | of parting day (1)

la coupe est nette, il est difficile d'en placer une dans

Save that from yonder ivy-mantl'd tower, (9)

et c'est là la première façon de rompre la monotonie. Mais il y a les fréquentes coupes féminines, qui donnent l'impression d'un trochée, sans qu'il y ait trochée, dans

And all that beauty, | all that wealth e'er gave, (34)
The pealing anthem | swells the note of praise, (40)

ou dans ce puissant arrêt, suivi d'une antithèse :

Their lot forbad : | | nor circumscrib'd alone
Their growing virtues, | but their crimes confin'd. (65-6)

Il y a le jeu de l'ictus faible ¹³⁶ et de l'arsis fort, qui met l'accent sur *of* dans

And froze the genial current *of* the soul, (52)
0 1 0 2

et place *tree* en position faible dans

Beneath those rugged elms, that yew-*tree's* shade. (13)
0 2 2 2

Cet artifice peut simplement permettre d'éviter l'uniformité de la cadence :

Their homely joys and destiny obscure
0 2 0 2 0 2 0 1 0 2
Nor Grandeur hear with a disdainful smile. (30-1)
0 2 0 2 0 1 0 2 0 2

Mais il réalise des effets d'anapeste sans anapeste, et donne même, avec cinq accents, l'illusion d'un tétramètre :

Of't did the harvest *to their sickle* yield, (25)
2 0 0 2 0 1 0 2 0 2
The paths of glory lead *but to the grave*. (36)
0 2 0 2 0 2 1 0 0 2

D'une part un balancement pareil au va-et-vient de la faucille, puis le geste qui coupe, et la chute du blé; d'autre part, la fierté de la marche ascendante, suivie de la catastrophe.

S'agit-il de faibles allongées? Elles sont aussi solennelles que d'authentiques spondées :

Now *fades* the glimmering landscape on the sight. (5)
1(2) 2

136. L'ictus faible se trouve surtout en troisième ou quatrième place.

Elles prolongent la perspective d'une nef de cathédrale :

Where thro' the long-drawn isle and fretted vault. (35)
 1(2) 2 0 2 2 2

Elles marchent avec la lenteur du troupeau :

The lowing herd wind slowly o'er the lea, (2)
 0 2 0 2 2 2 0 2 0 2

ou la gravité d'un cortège funèbre :

Slow thro' the church-way path we saw him born. (114)
 2 2 0 2 2(1) 2

Ces divers procédés offrent un nombre considérable de combinaisons possibles. Même lorsqu'un effet est intentionnellement répété, il ne l'est jamais sans quelque variation. Dans

How jocund did they drive their team afield,
 1 2 0 1 0 2
How bow'd the woods beneath their sturdy stroke ! (27-8)
 1 2 0 2 0 2

où le premier temps de chaque vers comporte un arsis allongé, on voit au second temps d'abord un ictus faible, ensuite un ictus régulier. Ailleurs la nuance sera marquée par la coupe, d'abord masculine, puis féminine :

Ev'n from the tomb | the voice of Nature cries,
Ev'n in our Ashes | live their wonted Fires. (91-2)

On saisira l'intime liaison du sens, de la structure et de la métrique dans :

Can storied urn or animated bust
Back to its mansion call the fleeting breath?
Can Honour's voice provoke the silent dust,
Or Flatt'ry sooth the dull cold ear of Death? (41-4)

Deux phrases de deux vers, en correspondance d'idée, avec répétition de la question par le même mot et un arsis fort à effet de spondée. Au premier vers, alternative de deux sujets exactement balancés par la coupe et se répondant nom pour nom, qualificatif pour qualificatif; au second vers la question posée avec la netteté que réclame son caractère inattendu, et attaquée par *Back*, qui forme à la fois un ictus avec anacrouse, et qui, par lui-même, exprime le retour. Dans la seconde phrase, la tendance générale de la pensée s'étant gravée dans l'esprit, l'unique proposition est remplacée par deux propositions parallèles. L'alternative s'applique à deux faits complets, qui apportent maintenant la force persuasive de leur accumulation. Le rôle de *Back*, il suffit de le confier à la coupe. Si d'autre part l'arsis du troisième vers répète énergiquement la question, Gray préfère passer plus natu-

rellement à la dernière proposition par une attaque normale ¹³⁷. En revanche, le quatrième vers comporte une coupe féminine avant le second accent, et son volume est augmenté par une suite de fortes : *dull cold ear*, dont la sourde répétition marque l'absolue insensibilité de la mort.

Cette conception esthétique de la prosodie se fonde enfin sur la qualité des sons eux-mêmes. Onomatopées et allitérations fournissent les plus évidents moyens expressifs. Combinée avec des voyelles sombres et allongées, l'allitération suggère l'accablement de la fatigue ou de la douleur :

The *plowman* homeward *plods* his weary way. (3)
Now drooping, woeful *wan*, like one *forlorn*. (107)

Dans le second de ces vers, *l* joue un rôle adoucissant. Répétée à l'initiale avec le même vocalisme traînant, la même lettre exprime la mélancolie du regret :

Nor cast one *long* lingering look behind. (88)

Mais avec des voyelles claires mêlées de consonnes vibrantes, l'allitération d'une gutturale retentit comme un clairon et s'oppose au son du cor, grave et répété en écho :

The *cock's* shrill clarion, or the echoing *horn*. (19)

Dans

How *bow'd* the woods beneath their *sturdy* stroke, (28)

on voit d'abord les arbres se courber. La seconde partie, revenant à la cause, fait résonner deux coups de cognée sur deux voyelles différentes, mais en relation apophonique; au premier coup, *stur-*, l'instrument pénètre, au second, *strok-*, il rompt. De même la charrue fend la terre, la motte résiste, puis se brise dans :

Their *furrow* oft the *stubborn* glebe has broke. (26)

Un vers tel que

The *boast* of *heraldry*, the *pomp* of *power*, (33)

exprime la prétentieuse vantardise dérisoirement suivie d'un choc de ferraille, et la puissance solennelle et pesante. Au début, une musique descriptive représente auditivement l'atmosphère du soir :

And *all* the air a solemn *stillness* holds,
Save where the beetle wheels his *droning* flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds. (6-8)

Le premier vers décrit le silence; dans le second l'escarbot vole, tourne et ronfle; au troisième, le tintement des cloches est progressivement étouffé par le sommeil.

¹³⁷. D'ailleurs la répétition de *can* eût été plus dure et fâcheuse à cause des deux *a*.

Mais l'harmonie pure, en dehors de toute signification de mots, ne réside-t-elle pas dans le poème entier? Si l'on remet en présence le vers de Drummond et celui de Gray :

Far from the madding wordling's hoarse discords,
Far from the madding crowd's ignoble strife,

on reconnaîtra aussitôt le vers du musicien. Chez Drummond, outre l'encombrement des consonnes et la trop grande analogie de *-dding*, *-dling* et de *-oarse*, *-ords*, la modulation des voyelles accentuées qu'annonce le premier groupe rythmique ne se réalise pas dans le second ¹³⁸, où le même son grave se répète ¹³⁹:

ɑ: æ ə: ɔ: ɔ:
grave —grave +grave | +grave =grave

Dans le vers de Gray, les consonnes nettes et différenciées dégagent les voyelles, et le second groupe rythmique accomplit la modulation par une franche montée du grave au clair :

ɑ: æ au ou ai
grave —grave +grave+grave | —grave+grave —grave-claire

En tout autre passage, l'analyse phonétique vérifierait, à quelque degré, la même loi. La première strophe :

The curfew tolls the knell|of parting day,
The lowing herd wind slowly|o'er the lea,
The plowman homeward plods|his weary way,
And leaves the world to darkness|and to me, (1-4).

a pour voyelles accentuées :

ə: ou e ɑ: ei
grave +grave+grave claire | grave claire+claire
ou ə: ai ou oə i:
grave+grave —grave —grave-claire grave+grave | grave—grave claire
au ou ɔ iə ei
grave+grave —grave+grave +grave | claire-grave claire+claire
i: ə: ɑ: ə i:
claire grave +grave | —grave claire

Les deux groupes rythmiques du premier vers se correspondent en ordre ascendant, avec une altération qui en fait une parfaite phrase musicale. Dans les vers 2 et 3, les alternances sont plus complexes, mais, tout en s'adaptant au pittoresque allongement des sons et aux onomatopées consonantiques qui tendent à jouer le rôle primordial, elles dessinent le même contour mélodique général. Dans le quatrième vers, les deux groupes se répondent en ordre inverse, avec la simplicité et la netteté les plus immédiatement perceptibles, et les plus satisfaisantes pour l'oreille.

138. Cette interprétation s'inspire des règles de l'harmonie des vers exposées par M. Grammont, *Le Vers français*, Paris, 1913, pp. 379-90. En anglais, il semble que l'on puisse traiter de la même façon les voyelles des syllabes accentuées.

139. La valeur des voyelles dans les exemples suivants est indiquée d'après le *Pronouncing Dictionary* de D. Jones, et correspond à la prononciation actuelle.

En cette *Élégie* se rencontraient donc des qualités qui ailleurs semblent s'exclure : une pensée sans cohérence extérieure mais intérieurement suivie, générale mais sincère ; une idée qui est image parce qu'elle naît d'une inquiétude ; une œuvre d'art qui croit à l'unité et la réalise dans la diversité, qui exige la discipline de l'esprit et cède à l'enchantement des sens. Le rythme large et uni de son intime méditation retentit universellement. Elle est le poème le plus touchant pour le plus grand nombre ; ce qu'on a souvent pensé, mais jamais aussi profondément ressenti. Johnson reprochait à Hammond d'avoir imposé une forme « magnifique » à l'élégie « douce et ténue » ¹⁴⁰. A l'élégie Gray donnait encore plus de magnificence, et par elle enseignait aux poètes à se frapper le cœur.

Son renom soudain lui assurant qu'il devait sans crainte se montrer, il tenta la plus orgueilleuse entreprise que pût concevoir sa muse lyrique, celle d'imiter le plus grand ¹⁴¹.

Il ne bravait pas le premier le conseil d'Horace. Plus avisé sur ce point que Ronsard, Spenser préférait sans doute inventer la strophe de son *Epithalame* ; et la Renaissance anglaise n'avait vu que Ben Jonson s'ingénier à reproduire l'ode de Pindare dans un encomion sans succès ¹⁴². Mais au milieu du dix-septième siècle, les traductions et les imitations de Cowley mirent à la mode un type d'ode pindarique qui chantait la Résurrection, la Destinée, Mr. Hobbes ou la Médecine en strophes caractérisées par l'irrégularité de la structure et la bizarrerie des images ¹⁴³. Plein d'admiration pour les transports de Cowley, et d'égards oratoires pour ses mânes, Dryden suggérait toutefois qu'un anglais plus pur, une pensée plus unie, et des mots plus harmonieux amélioreraient ce désordre lyrique ¹⁴⁴. Dans sa *Threnodia Augustalis*, son *Ode sur Mrs. Anne Killigrew*, son *Chant pour la Sainte-Cécile*, et son *Festin d'Alexandre*, il mit au service d'un grandiose sujet la fougue d'une ode irrégulière que Pope voulut plus tard reproduire ¹⁴⁵, et que Gray ne pouvait oublier.

A côté de cette tradition, qui devait l'emporter en définitive avec Wordsworth et Coleridge, une école à la fois mieux éclairée sur la nature du lyrisme grec et d'un esprit plus pédant, révélait

140. *Lives*, o. c. sup. IV iii n. 56, II, p. 93.

141. Sur l'ode pindarique, cf. A. Croiset, *La Poésie de Pindare*, Paris, 1880 ; Courthope, *History of English Poetry*, Londres, 1905, V, pp. 269-71 ; Schipper, o. c. sup. IV iv n. 111, pp. 363-70 ; R. Shafer, *The English Ode to 1660*, Princeton, 1918 ; Egerton Smith, *The Principles of English Metre*, O. U. P., 1923, pp. 278-84 ; J. W. Draper, o. c. sup. II iii n. 60, pp. 147-8 ; J. Loiseau, *Abraham Cowley*, Paris, 1931, pp. 348-67. Pour le texte et la traduction de Pindare, éd. A. Puech, Collection des Universités de France, Paris, 1922.

142. *To the Memory of Sir Lucius Carey and Sir Henry Morison*.

143. *Pindarique Odes*, 1668.

144. *Essays*, o. c. sup. II v n. 1, I, p. 267.

145. *Ode on St Cecilia's Day*, 1708. Pope devait se montrer d'ailleurs adversaire du pindarisme (cf. *Epistle to Augustus*, 77).

la structure méticuleusement agencée de Pindare, et inaugurerait l'ode en triades. L'initiative en revient à Congreve, qui composa en 1706 une *Ode sur le Progrès Victorieux des Armes de Sa Majesté*, précédée d'un *Discours* contre l'incohérence de l'ode irrégulière, et en faveur de l'harmonie que la symétrie seule réalise ¹⁴⁶. L'*Ode* de Congreve déployait une rhétorique polie, mais d'une absolue frigidité. La théorie de Congreve fut cependant soutenue par Edward Young : « Pindare, qui a autant de logique au fond qu'Aristote ou Euclide, a paru fou à quelques critiques, et doit le paraître à tous ceux qui ne possèdent pas quelque parcelle de son esprit divin » ¹⁴⁷. Mais Young ne se risqua pas à imiter lui-même le poète grec.

Tandis qu'en 1745 Akenside publiait divers essais d'odes en triades ¹⁴⁸, Collins préférait, en 1746, une formule de compromis ¹⁴⁹. Chanter comme aux jeux antiques pour être lu dans un livre dut lui sembler faux, et il refusa la triade. Mais du rythme ondoyant de sa strophe anisométrique vaste, libre et variée, marquée pourtant de correspondances précises, et non pas anarchique; d'une alternance sans rigueur de strophes, d'antistrophes et d'épodes irrégulières ou régulières, lentes ou rapides, en même temps que réelles ou légendaires, Collins tirait des effets nouveaux et heureux, et montrait qu'il n'est pas nécessaire au poète inspiré de suivre Pindare à la lettre pour se rapprocher de son esprit. Nos érudits de sourire. C'est l'an d'après que Gray et Mason se lièrent; et il est remarquable de voir l'un occupé alors à scander les *Olympiques* et les *Pythiques*, cependant que l'autre compose une *Ode sur la Perspective de son Retour à Cambridge*, en coulant ce noble sujet dans deux triades rigoureuses dont il prétendit devoir l'idée à Warburton ¹⁵⁰. Gray se garda de suivre son exemple. Deux ans plus tard, cependant, paraissait la célèbre traduction en vers de Gilbert West, où l'irrégularité soigneusement ordonnée répandait un argument nouveau en faveur de la triade, et exhortait une nouvelle fois à l'imitation de la plus prestigieuse forme du lyrisme ¹⁵¹.

146. Cf. Anderson, *British Poets*, VII, pp. 509 et sq.

147. *Of Lyric Poetry* (Œuvres, éd. Aldine, II, p. 148).

148. Dans ses *Odes on Several Subjects*. Au début, Akenside se plaçait sous l'égide d'Horace. Mais il montrait aussi son désir de renouveler le lyrisme par l'imitation de Pindare. Cf. *On Leaving Holland*, *On Lyric Poetry*. Les odes *A Huntingdon* (1747) et *A Townshend* (1750) en fournissent d'autres exemples, dont le premier, à l'exception de la fréquence des rimes plates, se rapproche beaucoup de la formule de Gray.

149. Dans les *Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects*, où Gray découvrait « une mauvaise oreille » (cf. *sup.* ii, p. 361). Voir *To Fear*, *To Mercy*, *To Liberty*.

150. Cf. Draper, *o. c. sup.* II iii n. 60, p. 148. Le précédent d'Akenside ôte d'ailleurs à Mason son originalité. Les notes manuscrites de Gray sur Pindare se trouvent aujourd'hui au British Museum (Add. 36.817, 4-5). Elles sont datées du 20 mars 1747, et il n'est pas sûr qu'à ce moment-là Gray eût encore rencontré Mason.

151. Cf. Courthope, *o. c. sup.* n. 141, V, pp. 269-71. Dans sa préface, West reprenait les arguments de Congreve et réclamait « la régularité de la mesure » et « l'unité de la pensée » (Anderson, *British Poets*, XII, p. 293).

Gray avait-il le droit de se croire spécialement compétent pour tenter une imitation conforme? De la brièveté de ses notes il est délicat de tirer de catégoriques conclusions. Si ces notes constituent tout le fruit de son travail, il se contenta de peu. Du moins apprenons-nous qu'il a étudié et compris le texte, ce qu'on ne saurait affirmer de tous les pindarisants. Nous le voyons particulièrement frappé par la *Première Olympique*, d'une ordonnance claire à saisir; ému de la resplendissante histoire des Iamides dans la *Sixième*, de la description du pouvoir de la musique au début de la *Première Pythique*, « exemple de belle expression et de peinture poétique qui égale ce que j'ai jamais rencontré de plus beau ». Il dresse une liste de vingt-huit mètres employés par Pindare, et analyse membre par membre la strophe de la *Première Olympique*. Sa scansion ne coïncide pas toujours avec celle des savants modernes. Mais on voit qu'il acquiert une notion générale exacte de la prosodie de l'auteur, qu'il comprend la distribution des cola en « monomètres », « dimètres » et « trimètres », et sait distinguer les vers réguliers des catalectiques ¹⁵².

Quant à son opinion sur le pindarisme anglais, elle demeure obscure. D'une lettre écrite à Wharton peu de temps après la composition du *Progrès de la Poésie*, il ressort que non seulement la strophe et l'antistrophe semblables lui avaient coûté beaucoup d'efforts, mais qu'il doutait de leur « effet sur l'oreille, qui ne perçoit pas le retour régulier des mètres à une aussi grande distance » ¹⁵³. Il croyait donc à la valeur des correspondances. Pour qu'elles soient efficaces, il voulait que la strophe et l'antistrophe ne dépassent pas neuf vers. « Pindare a plusieurs de ces odes, » ajoutait-il ¹⁵⁴. On s'étonne qu'il n'ait pas suivi lui-même cette règle. Mais il rendait ainsi hommage à la formule de Congreve ¹⁵⁵, et déclarait par ailleurs « détester surtout la chaîne de strophes irrégulières introduite par Cowley qu'on appelait à tort pindarique, et dont l'extrême facilité d'exécution avait fait naître un grand nombre d'imitateurs misérables » ¹⁵⁶. C'était bien là le contraire de ce qu'il recherchait.

Commencée en 1752, l'ode sur le *Progrès de la Poésie* fut terminée en 1734 ¹⁵⁷. On se rappelle que Gray composa cette ode au moment où il entreprenait son *Histoire de la Poésie anglaise* ¹⁵⁸. Rien de plus naturel. Célébrer une de ces grandes abstractions qui forment la vie morale des hommes en en retraçant l'histoire depuis les origines légendaires, en écrire le « Progrès », ne convenait pas seulement à son penchant, mais lui était suggéré par l'usage. Denham a laissé un *Progrès de la Science*, Prior un *Progrès de*

152. Mss. sup. n. 150.

153. TL, I 261.

154. TL, I 261-2.

155. La strophe de Congreve ne comprend que sept vers.

156. MM III 156. Comme ode « sublime », Gray n'acceptait d'ailleurs comme exemple que le *Festin d'Alexandre* (cf. TP 201).

157. Cf. sup. ii, p. 331.

158. Cf. sup. III ii, pp. 219-20.

l'Esprit, Lyttelton un *Progrès de l'Amour*, et Thomson avait conçu son poème de la *Liberté* sur le même plan. La veine bouffonne de Swift parodiait cette habitude : *Progrès de l'Amour*, *Progrès de la Beauté*, *Progrès du Mariage*. Swift écrivit même un *Progrès de la Poésie* : telle l'oie de la ferme, le poète repu ne vole pas ; la poésie naît dans le ventre vide. Outre que la parenté de son sujet avec l'éloge de la musique lui offrait l'exemple de Dryden et de Pope, Gray put obéir au stimulant lointain de l'ode pindarique *La Muse*, de Cowley ; au stimulant immédiat des odes pindariques contemporaines, l'ode *Sur la Poésie Lyrique* d'Akenside, l'ode *Sur le Caractère Poétique* où Collins, renonçant à la légende ancienne, faisait un peu témérairement descendre la poésie d'un Empyrée miltonien. Gray préféra se conformer à la règle, et choisit le Parnasse :

I. i ¹⁵⁹.

Eveille-toi, lyre éolienne, éveille-toi,
 et prête à mes transports tes cordes frémissantes !
 Des sources harmonieuses de l'Hélicon
 mille ruisselets descendent en cours sinueux.
 Les riantes fleurs qui s'épanouissent alentour 5
 boivent la vie et les parfums dans leur courant.
 Tantôt l'ample flot musical traverse en vastes courbes,
 profond, majestueux, uni et fort,
 les verdoyants vallons et le royaume doré de Cérès.
 Tantôt, roulant avec force au bas de la pente, 10
 soudain et impétueux voici qu'il s'élance :
 les rochers et la voûte des bosquets répètent ses clameurs.

I. ii

O reine des transports de l'âme,
 mère des chants suaves à la voix solennelle,
 conquie enchanteresse ! les mornes Soucis
 et les Passions déchainées suivent ta douce loi.
 Sur les monts de la Thrace le Dieu de la Guerre 5
 a mis un frein à l'élan de son char ;
 à ton ordre abaissé sa lance sanguinaire.
 Perché sur la main de Jupiter qui tient le sceptre,
 ta magie berce le roi des airs
 aux plumes hérissées et à l'aile pendante ;
 on voit s'apaiser dans les sombres voiles du sommeil
 son bec terrible et les éclairs de ses yeux.

I. iii.

A toi obéissent et la voix et la danse,
 assujetties à ton chant modulé.
 Sur le velours vert de l'Idalium
 on voit les Amours couronnés de roses,
 au jour de la Cythérienne, 5
 avec les Jeux folâtres et les Plaisirs aux yeux bleus
 s'ébattre, légers, en allègre cadence.

159. Nous disposons les vers en ne tenant compte que du nombre des accents, afin de faire ressortir au premier coup d'œil la composition métrique des strophes.

Tantôt ils se poursuivent, et tantôt s'enfuient;
 tantôt ils s'assemblent en rondes.
 Aux accords frappés d'un rythme alerte 10
 dansent leurs pieds, innombrable battement.
 Une tendre et lente mélodie annonce l'approche de la Reine;
 de toutes parts les grâces lui rendent hommage;
 les bras levés, qui flottent dans l'air,
 majestueuse, elle s'avance doucement; 15
 sur sa joue tiède et sur son sein gonflé passent
 les roses du jeune Désir, et la lumière pourpre de l'Amour.

II. i.

Que de Maux guettent la race débile des Hommes !
 Voici la Peine et la Misère, la roue de la Douleur,
 la Maladie, et le cortège éploré du Chagrin,
 et la Mort, triste refuge des orages de la Destinée !
 Ces plaintes insensées, réprovez-les, ô mon Chant ! 5
 et justifie les lois de Jupiter.
 Demande si c'est en vain que le dieu nous donna la Muse céleste.
 Il donne aussi la Nuit et ses rosées malsaines,
 les Spectres livides, et les Oiseaux au cri sinistre
 qui parcourent le ciel lugubre, 10
 mais voient enfin, sur le lointain promontoire de l'Orient,
 Hypérion en marche, et les traits luisants de la guerre.

II. ii.

Sous des cieux éloignés de la route solaire,
 où des êtres velus parcourent des montagnes de glace,
 la Muse a déchiré les ténèbres crépusculaires
 pour égayer la triste demeure de l'indigène transi.
 Et souvent, étendue à l'ombre odorante 5
 des forêts sans limites du Chili,
 elle daigne écouter la Jeunesse sauvage qui chante,
 en nombres irréguliers, d'une douceur étrange,
 ses chefs aux ceintures de plumes et ses Amours basanés.
 Partout où s'aventure la Déesse, sa marche 10
 est suivie par la Gloire, par la noble Modestie,
 l'Esprit indomptable, et la flamme sacrée de la Liberté.

II. iii.

Forêts qui ondalez sur les hauteurs de Delphes,
 Iles qui couronnez l'abîme Egéen,
 Campagnes que baigne le frais Ilisse,
 ou que les flots ambrés du Méandre
 parcourent en nonchalants Labyrinthes, 5
 pourquoi vos harmonieux Echos se taisent-ils,
 ou ne répondent-ils plus qu'à la voix de la Douleur ?
 Là-bas, sur les Monts antiques de la poésie,
 rayonnait alentour l'Inspiration;
 chaque coin d'ombre, chaque Fontaine sacrée, 10
 murmurait une profonde et grave musique.
 Vint l'heure fatale de la Grèce, et les tristes Sœurs
 Quitèrent leur Parnasse pour les plaines du Latium.
 Mais elles méprisent aussi l'éclat du Pouvoir tyrannique,
 et le Vice couard, qui se réjouit dans ses chaînes. 15
 Quand le Latium eut perdu son âme altière,
 elles choisirent, ô Albion ! ton rivage encerclé par la mer.

III. i.

Loin du soleil et de l'orage d'été,
 en ton giron vert fut déposé l'Enfant chéri de la Nature.
 Alors que, parmi les détours du limpide Avon,
 cette Mère puissante lui découvrait
 son visage terrible, l'intrépide Enfant 5
 étendit ses petits bras et sourit.
 Prends ce pinceau, dit-elle, dont les vives couleurs
 peignent somptueusement le printemps de l'année !
 A toi aussi ces clefs d'or, immortel Enfant !
 L'une ouvrira les portes de la Joie, 10
 l'autre celles de l'Épouvante et des terribles Frissons,
 ou la source sacrée des larmes pitoyables.

III. ii.

Non moins grand celui qui s'éleva, sublime,
 sur les ailes séraphiques de l'Extase,
 pour sonder les secrets du Chaos.
 Il franchit les bornes enflammées de l'Espace et du Temps :
 le Trône vivant, la splendeur du saphir, 5
 qui font trembler les Anges qui regardent,
 lui apparurent; mais, ébloui par l'excessive lumière,
 il ferma ses yeux dans la nuit infinie.
 Regardez ! Voici le char moins orgueilleux de Dryden,
 qu'emportent bien loin, sur les champs de la Gloire, 10
 deux Coursiers de la race éthérée,
 au col ceint de tonnerre, aux sabots qui retentissent longuement.

III. iii.

Ecoutez ! Ses doigts courent sur la lyre !
 L'Imagination aux yeux éclatants plane sur sa tête
 et déverse de son urne enluminée
 des pensées qui respirent et des mots qui brûlent.
 Mais, hélas ! on ne l'entend plus... 5
 Oh ! lyre divine, quel Esprit audacieux
 t'éveille-t-il aujourd'hui ? Il n'hérita
 d'aucune noblesse, ni des vastes ailes
 qui emportent l'Aigle Thébain,
 en un vol souverain et superbe, 10
 dans l'azur profond de l'air.
 Souvent du moins, devant ses yeux d'enfant, passaient
 de ces formes qui étincellent au rayon de la Muse
 de couleurs éclatantes que ne leur donna pas le Soleil.
 Il s'élèvera cependant, et, à l'écart, poursuivra sa route 15
 au delà des bornes d'une destinée vulgaire,
 combien inférieur au Sage, mais bien haut au-dessus des Grands.

Voici donc une ode composée de trois triades. Fermeté de la structure, netteté du contour, compression du sens en formes arrêtées et symétriques triomphent ici, mais non pas vainement. La savante division distribue aussi la matière.

La première triade définit la nature de la poésie. Gray invoque la lyre éolienne, c'est-à-dire l'exemple du poète de Béotie, et, par là, le lyrisme « sublime »¹⁶⁰. Transport semblable à la vibra-

160. G. (cf. TP 183, 201. G. signifie qu'il s'agit des notes de Gray lui-même, pour la plupart introduites dans l'éd. de 1768, BN 52).

tion des cordes de l'instrument, cette poésie est l'âme du sujet qu'elle pénètre. Elle se répand avec majesté, ou bondit dans le tumulte des passions ¹⁶¹. Elle tient de l'harmonie le magnétisme qui ordonne les mouvements déréglés du cœur, et le pouvoir de rythmer les gestes ¹⁶². Maîtresse du chant et de la danse, elle escorte l'amour, dont l'harmonie est fille. La poésie, n'est-ce pas l'amour qui s'impose une pure loi, dans son désir divin de sagesse et de beauté?

Cette conception sensible et idéaliste, Gray déclare l'emprunter à la *Première Pythique* ¹⁶³. Mais il s'y mêle l'idée de l'harmonie et du rythme qu'il trouvait au second livre des *Lois*, et un écho de l'opinion de Sir William Temple sur le pouvoir affectif des vers ¹⁶⁴. L'important pour nous, c'est qu'il rénove et condense des données entièrement conformes à son tempérament et à ses aspirations. Pour lui, l'effort consistait à les présenter en termes adéquats.

L'imagination prend la première place, car c'est par elle surtout qu'il prétend se grandir : « Le sujet et l'image, comme chez Pindare, sont unis » ¹⁶⁵. C'est délibérément, cette fois, qu'il s'exprime par des peintures. Cette triade veut être le mythe de l'ode; elle évoque les temps légendaires. Les visions se succèdent : Poésie est le fleuve, descendu du Parnasse, qui nourrit les riantes fleurs de ses berges, — fleuve profond, uni et lent (trois vers), ou fleuve torrentueux (trois autres vers, et tableau peint mille fois). Poésie dompte les passions. Exemples : elle arrête le char d'Arès, et le guerrier fougueux abaisse sa lance (version de Pindare, bien affaiblie); elle endort, sur le poing même du dieu, l'aigle de Jupiter (seconde version de Pindare, non moins faible) ¹⁶⁶. Poésie exalte le printemps de Cypre, au jour d'Aphrodite. A force d'emprunts habilement disposés ¹⁶⁷, voici, sans doute, une vraie fête d'Amours, de Ris et de Jeux dansants, farandole qui se déploie et se resserre dans la prairie verte, bras unis et pieds nus au foullement cadencé, fresque de mouvements et d'attitudes qui charmaient ses yeux, frénésie que voulait son cœur. Toute cette gaieté s'arrête soudain, et la déesse paraît : lent cortège, ligne sculpturale, et, sous la rougissante pudeur, sein gonflé de désirs. Une gracieuse ingéniosité cache l'instinct qui veut se satisfaire dans l'image.

Avec la seconde triade, essentiellement transitoire, nous descendons brusquement sur terre, où le jour est plus sombre que sous le ciel de la légende grecque. Là, nous retrouvons les fan-

161. G. (cf. TP 184).

162. G. (cf. TP 185, 187).

163. G. (cf. TP 185, et Pindare, *Pyth. I*, 1-12).

164. Voir sa note, TP 187, et GW IV 282-3; *Of Poetry, ad. fin.* (Spingarn, o. c. sup. II v n. 1, III, p. 108).

165. G. (cf. TP 184).

166. I ii 5-12. Cf. Pindare, *Pyth. I*, 10-12, et *inf.* p. 447.

167. Voir l'annotation AM 26-7 et TP 188-9.

tômes abstraits du continuel pessimisme : Douleur, Maladie, Chagrin et triste paix de la Mort. Dans l'affreuse tourmente, la poésie est une lumière. Les abstractions se résolvent : les maux de l'humanité, ce sont les émanations malsaines et les sinistres oiseaux de la nuit; la poésie, c'est Hypérion vainqueur. Gray reprend l'idée de Bacon¹⁶⁸ et décrit le refuge qu'il souhaite : « Pour compenser les maux réels ou imaginaires de la vie, la Muse a été donnée à l'humanité par la même Providence qui lui envoie le jour »¹⁶⁹.

L'idée va maintenant se développer au détriment de la fiction. La poésie est l'apanage de tous les hommes. Cette vérité, il faut l'illustrer par l'exemple des 'êtres velus' des banquises et des chefs 'aux ceintures de plumes', frères du 'pauvre Indien' de Pope¹⁷⁰, et de nombreux autres 'sauvages'. Ces nouveaux venus sur le Parnasse, malgré l'intérêt de leur irruption, font sourire. Au fond, on devine l'aspiration à l'indépendance, revêtue de théories contemporaines. La poésie qui monte spontanément du cœur des hommes, les voyageurs et les géographes la retrouvent en tout lieu¹⁷¹. Elle incarne l'esprit de liberté, et stimule les nobles vertus¹⁷². Mais au prix d'une demi-contradiction, Gray trace ensuite une histoire de la poésie lyrique contraire à l'universalité.

Il revoit le lumineux pays; la forêt de Delphes, séjour d'Apollon; les îles harmonieuses dans le bleu de la mer Egée; l'Ilissus cher aux Athéniens, et le Méandre, berceau de l'épopée homérique. C'est là que jadis la lyre se mit à chanter parmi les échos et les fontaines. Puis vint la servitude, et le silence. Les tristes Muses se réfugièrent à Rome, et y prospérèrent un temps. Avec la corruption de l'Empire, la tyrannie chassa à nouveau les doctes Sœurs, qui vinrent aborder dans l'île de Bretagne. Après la Grèce et Rome, l'Angleterre, pays de liberté, est aussi le séjour de la poésie.

Telle est la légende, faite de simplifications tendancieuses. En prose, Gray pense que la poésie passa de Grèce en Italie, d'Italie en Angleterre; qu'une première école italienne produisit Chaucer, et qu'à une seconde se formèrent Surrey et Wyatt, Spenser et Milton; que, depuis la Restauration, l'Italie a perdu son ascendant au profit de l'école française, toujours en faveur. En poésie, une mystique abrège l'histoire. A une analogie générale avec le mythe de Brutus se mêle la figure, chère à tout humaniste, introduite par Gray dans ses premiers essais : « Ainsi autrefois la Grèce,

168. Cf. *sup.* i, p. 295.

169. G. (cf. TP 190).

170. *Essay on Man*, I, 99 et sq.

171. Les navigateurs de la Renaissance l'avaient déjà appris à Sidney. Cf. *Apology*, dans *o. c. sup.* III ii n. 256, p. 5.

172. Pour le thème de la liberté en poésie, cf. *sup.* III iii, p. 273. Plus précisément ici, l'idée de Gray, exprimée par Longin (*Du Sublime*, xxxv), fut reprise avec insistance par Shaftesbury, *o. c. sup.* II v n. 35, I, pp. 218-20 (*Advice to an Author*, II, 1) et devint un lieu commun après lui (cf. Akenside, *On Lyric Poetry*, IV, iii; Collins, *To Simplicity*).

ainsi aujourd'hui l'Angleterre » ¹⁷³. Milton reconnaissait de même, dans les rues de Londres, Vénus lassée des pays classiques; Denham retrouvait le Parnasse à Windsor, Prior les vertus romaines chez les Anglais de 1700; et, dans son ode *A la Simplicité*, Collins à son tour cherchait en Grèce et à Rome l'origine de la libre poésie ¹⁷⁴. Bacon avait théoriquement expliqué ces migrations par le mythe d'Orphée, et le patriotisme insulaire de la génération de Drayton en avait trouvé la conclusion ¹⁷⁵. Un dogme en résultait, à la fois favorable au culte des Anciens et à la vénération des auteurs nationaux. William Temple soutenait que les Anglais étaient les hommes les mieux doués des temps modernes ¹⁷⁶, et Shaftesbury reprenait la doctrine en quelques phrases : fille de la liberté, la poésie ne peut grandir dans l'esclavage; malgré tout le mérite des Français, leur poésie est inféconde, parce que soumise au despote; avec Shakespeare et Milton, bien qu'encore génies rudes, l'Angleterre seule a retrouvé l'antique poésie ¹⁷⁷.

La troisième triade confirme cette thèse par un résumé de la poésie anglaise en trois noms : Shakespeare, Milton, Dryden. Shakespeare est l'enfant de la Nature, parce qu'il naquit peintre instinctif de la réalité colorée, et ouvrit la porte secrète des passions humaines qui touchent. La poésie de Milton se définit elle-même, dans le pathétique symbole de la cécité, comme une éblouissante contemplation de Dieu ¹⁷⁸. Le troisième portrait nous montre en Dryden un auge aux deux coursiers tonnants (ses distiques !) qui s'essoufflent à éviter la platitude. Son importance consiste surtout à être le dernier. L'ode de Pope *Sur la Sainte-Cécile* est d'un lyrisme « indigne d'un aussi grand homme » ¹⁷⁹. Tourné vers Pindare et vers les grands Anglais, notre historien radie l'école française, proteste contre Boileau, et veut retrouver par la grandeur, dût-elle s'étayer sur des conventions, la vraie poésie.

Car tous ses préparatifs ne visent pas d'autre fin que ses précédentes inspirations. La nouvelle audace ne réside que dans la taille du piédestal, et dans l'orgueil à affirmer. Il joue d'abord à la modestie, répète son indignité, ne saurait comparer son envergure à celle de « l'aigle thébain ». Il se range pourtant parmi les élus en s'attribuant le don inné de la vision. Il restera dans sa

¹⁷³. Cf. *In D* : 29^{am} *Maii*, *In 5^{am} Novembris* (AB 127-9). Dans le premier de ces poèmes, Gray comparait le chêne de Boscobel au chêne de Jupiter; dans le second, Guy Fawkes aux deux Néron, à Phalaris, à Erostrate.

¹⁷⁴. *Elegia Prima*, 63 et sq.; *Cooper's Hill*, 1642; *Carmen Seculare*, 1700; *To Simplicity*, 1746. Dans leurs odes sur la musique, Dryden et Pope voulaient aussi que Sainte-Cécile remplaçât Orphée. De tels rapprochements sont innombrables.

¹⁷⁵. *Wisdom of the Ancients*, xi; *Polyolbion* et ses analogues.

¹⁷⁶. *Of Poetry*, 1690. Cf. Spingarn, *o. c. sup.* II v n. 1, III, p. 105.

¹⁷⁷. *O. c. sup.* II v n. 35, I, pp. 217-20. (*Advice to an Author*, II, 1).

¹⁷⁸. Pour les sources du portrait de Milton dans Milton lui-même, cf. TP 197-8.

¹⁷⁹. G. (cf. TP 201).

solitaire humilité. Mais si elles ne parviennent pas à le rendre aussi pur qu'il le voudrait, sa solitude et sa poésie le distingueront du vulgaire et l'élèveront au-dessus des puissants du monde. Cette somptueuse légende, ces nobles principes, ces augustes prédécesseurs veulent démontrer qu'il est le Pindare de son siècle.

Faut-il imposer à cette ode la comparaison qu'elle appelle elle-même en s'intitulant pindarique? Les conditions les plus extérieures paraissent remplies. Renonçant à la formule d'irrégularité, Gray écrit trois triades dont les parties se correspondent exactement quant au nombre et à la longueur des vers, et à la disposition des rimes ¹⁸⁰. Il reproduit les variations métriques non dans le désordre, mais avec une symétrie qui rappelle les groupements précis des membres du vers grec; et la variété du système des rimes, terminé sur une rime plate et un alexandrin définitif, ajoute à l'impression de régulière inégalité de longueur. La similitude prosodique impliquerait une scansion de quantité à laquelle l'accent tonique anglais ne se prête pas. Quelques efforts n'en demeurent pas moins intéressants, et innovent de curieuses mesures. Dans

Now the rich stream of music winds along
^{2 0 1 2}
 Deep, majestic, smooth and strong (I i 7-8),
^{2 0 2}

les vers sont attaqués sur une forte. Mais si le premier ne perd pas de syllabe, l'anacrouse pure et simple du second le change en catalectique. De la même façon une terminaison féminine réalise un hypercatalectique :

With antic Sports and blue-eyed Pleasures. (I iii 6)

Scandé par analogie avec les langues classiques, ce vers exprime le bondissement capricieux du torrent :

Headlong, impetuous, see it pour. (I i 11)
^{2 0 0 2 0 0 2 0 2}

Il faut noter que cette dernière licence ne se manifeste qu'à l'avant-dernier vers des strophes ou antistrophes, devant l'alexandrin toujours très régulier. La correspondance n'est pas absolue. On a :

Quench'd in dark clouds of slumber lie, (I ii 11)
^{2 0 2 2 0 2 0 2}
 Glory pursue, and generous shame, (II ii 11)
^{2 0 0 2 0 2 0 0 2}

ou aussi une parfaite série iambique :

Of Horror that, and thrilling Fear. (III iii 11)
^{0 2 0 2 0 2 0 2}

¹⁸⁰. Strophe et antistrophe : *a, b, b, a, cc, d, d, e, ef, f, e*; épode : *aabb, a, ccde, efgh, h*.

En revanche les vers catalectiques normaux se retrouvent presque toujours en huitième place dans les strophes et antistrophes, et jouent dans les épodes un rôle tout particulier. Chaque épode se divise en deux parties, l'une de onze vers courts au rythme trochaïque et rapide, varié par un trimètre et deux terminaisons féminines; l'autre partie lente, composée de six pentamètres iambiques et d'un alexandrin. Un tel contraste oppose l'ardeur des danses à la majesté du cortège de Vénus, et constitue la meilleure réussite rythmique de l'ode, dans :

Thee the voice, the dance, obey,
Temper'd to thy warbled lay.
O'er Idalia's velvet-green
The rosy-crowned Loves are seen
 On Cytherea's day
With antic Sports and blue-eyed Pleasures,
Frisking light in frolic measures;
Now pursuing, now retreating,
Now in circling troops they meet :
To brisk notes in cadence beating
Glance their many-twinkling feet.
Slow melting strains their Queen's approach declare :
Where'er she turns the Graces homage pay.
With arms sublime, that float upon the air,
In gliding state she wins her easy way :
O'er her warm cheek, and rising bosom, move
The bloom of young Desire, and purple light of Love. (I iii)

On retrouve un effet analogue à la seconde épode : splendeur et exil de la poésie ancienne; et à la troisième : ce que le poète ne peut espérer être, et ce qu'il croit être. Compte tenu des possibilités de la langue, on voit que Gray n'a pas seulement cherché à reproduire le contour extérieur, mais qu'il a voulu retrouver quelque chose de l'unité harmonique du lyrisme grec.

On sait tout ce qu'il attend des images. Certaines de celles-ci ne manquent pas d'une éloquente dignité, même dans l'apprêt du style :

Oh ! Sovereign of the willing soul,
Parent of sweet and solemn-breathing airs,
 Enchanting shell ! the sullen Cares,
And frantic Passions hear thy soft controul. (I ii 1-4)

Il en est de gracieuses :

To Him the mighty Mother did unveil
Her awful face : the dauntless Child
Stretch'd forth his little arms, and smiled. (III i 4-6)

Et l'on appréciera la magie de cette évocation :

Woods, that wave o'er Delphi's steep,
Isles, that crown th'Egæan deep,
Fields, that cool Ilissus laves,

créatrice de Pindare, qui appelait dans l'imagination des auditeurs de vivantes associations, est remplacée par des secrets de philologue, des figures figées, usées et refroidies qui n'éveillent que de faibles échos, et ne sous-entendent que l'indigence des ressources. Averti de ces défauts¹⁸⁶, Gray ne sait pas les éluder.

La grande distance subsiste, malgré la compétence technique de l'imitateur. Outre l'abîme qui sépare la géniale création de l'ingénieux pastiche, il y a la différence des temps et des circonstances, l'incompatibilité du chant choral devant une foule vibrante et ensoleillée en un jour d'exaltation populaire, et d'une reconstitution érudite dans le silence du cabinet, quel que soit le sentiment. D'une part la liberté réelle, et l'invention fougueuse, d'autre part l'exhumation et l'asservissement aux artifices. L'ode pindarique est une par la structure musicale et le sujet, diverse, hardie et bondissante par les images. Son triomphe est dans l'équilibre organique et dans l'éclair de l'inattendu. Gray n'a pas ignoré ces deux conditions, et c'est beaucoup. Encore faut-il y satisfaire sans calcul. La prouesse imitatrice ne serait pas qu'un anachronisme, mais s'infirmerait déjà par la conscience d'elle-même. Gray réalise une unité rythmique un peu inutile en l'absence d'accompagnement, et alors que la seule lecture ne peut marquer les correspondances voulues¹⁸⁷. Il a cherché la diversité d'invention en juxtaposant des images variées, et en ménageant des transitions abruptes¹⁸⁸. Ce n'est là qu'un semblant d'invention inspirée. L'ensemble révèle trop d'alignement. La liberté se poursuit chez Pindare jusque dans le mouvement de la pensée. Sa digression obéit à des lois, mais elles sont propres au lyrisme improvisateur. Ici, la symétrie empiète sur le fond. On sait trop où l'on va, et l'on y marche trop droit. La division ternaire devient un procédé de rhétorique, et l'éloge une dissertation. Le sujet lui-même était-il bien choisi? Un triomphe, sans doute, illustré de beaux mythes et d'une glorieuse ascendance; mais le triomphe d'un personnage bien grand et bien abstrait, et une foncière absence de désintéressement. L'art de Pindare, n'est-ce pas, en définitive, l'exaltation de l'éphémère, le délire du succès d'un jour? Il prend l'homme musclé pour le saut ou le disque, et, dans une apothéose d'images, en fait un dieu. Avec la Poésie, plus vaste déjà que tout ce qu'on peut tenter, comment réaliser ce prodige, surtout lorsqu'on ne chante que pour se dire soi-même poète?

Une note du *Commonplace Book* montre qu'après son premier essai d'ode pindarique Gray fut poursuivi par l'idée de la liberté

¹⁸⁶. Cf. *sup.* ii, p. 332.

¹⁸⁷. De cela, il avait aussi quelque sentiment. Cf. *sup.* p. 438.

¹⁸⁸. Cette préoccupation est surtout sensible dans le passage entre la première triade et la seconde.

du génie : « Tout ce que les hommes au pouvoir peuvent faire pour les hommes de génie est de leur laisser la liberté. Comparés à des oiseaux qui, emprisonnés dans une cage, déplorent leur servitude en accents mélancoliques, et perdent les ravissants transports et l'heureuse abondance de leur chant, qui auparavant faisait retentir les bois »¹⁸⁹. Est-ce là l'esquisse d'une nouvelle ode? Et, comme il en méditait l'exécution, ses études celtiques lui apportèrent-elles soudain, avec la légende du massacre des bardes sous Édouard I¹⁹⁰, un meilleur thème pour développer son idée? C'est le *Barde* qu'il écrivit¹⁹¹ :

I. i.

Que la Ruine t'étreigne, Roi sans pitié !
 Que la Perte suive tes étendards,
 bien que, soulevés par l'aile pourpre de la Conquête,
 ils narguent l'air de leur vaine splendeur !
 Heaume, ni Haubert aux mailles enlacées, 5
 ni tes vertus, Tyran, ne te serviront même
 à épargner aux profondeurs de ton âme les terreurs nocturnes,
 la malédiction de la Cambrie, les pleurs de la Cambrie !
 Tels étaient les accents qui sur le fier panache
 du premier des Édouard répandirent une farouche épouvante, 10
 tandis que, descendant les pentes hérissées du Snowdon abrupt,
 se déroulait, à pénible allure, sa longue colonne.
 Le fier Gloucester reste consterné, saisi d'un muet effroi.
 Aux armes ! s'écria Mortimer, en abaissant sa lance frémissante.

I. ii.

Sur un roc, dont le front altier
 surplombe les flots écumeux de l'antique Conway,
 vêtu de la robe noire de la douleur,
 les yeux hagards, se dressait le poète.
 Sa barbe flottait, et sa chevelure chenue 5
 ondoyait comme un météore dans l'air tourmenté.
 D'une main souveraine, avec la flamme d'un Prophète,
 il attaqua les profonds chagrins de sa lyre :
 "Écoutez les chênes géants, et les antres déserts
 répondre par leurs sanglots à la voix terrible du torrent dans le ravin ! 10
 sur ta tête, ô Roi ! ils agitent leurs cent bras,
 ils appellent sur toi la vengeance d'un murmure plus rauque ;
 ils ne font plus écho, depuis le jour fatal de la Cambrie,
 à la harpe noble de Hoel, au chant suave de Llewellyn.

I. iii.

Froide est la bouche de Cadwallo,
 qui fit taire l'océan déchainé.
 Le brave Urien dort sur son lit rocailleux.
 Montagnes, vous pleurez en vain
 Modred, dont le chant magique 5
 courbait la tête ceinte de nuages de l'énorme Plinlimmon !

189. Cf. MM III 163 et TP 203-4.

190. Dans l'exposé de Snyder, *o. c. sup.* I i n. 18, pp. 42-3, il ne peut être question que du massacre des bardes en tant que légende. Même si Gray avait pu croire un instant, à la lecture de Carte, à l'authenticité du fait, il n'a pu garder longtemps son illusion. Cf. CH 176 et 188.

191. Cf. *sup.* ii, pp. 331-2.

Sur la rive désolée de l'Arvon ils sont couchés,
souillés de sang, et blêmes comme des spectres.
Loin, bien loin, les corbeaux épouvantés s'envolent;
L'Aigle affamé jette un cri perçant et poursuit sa route. 10
Chers amis perdus, compagnons de mon art mélodieux,
chers comme la lumière qui visite ces yeux tristes,
chers comme les gouttes vermeilles qui réchauffent mon cœur,
vous avez péri parmi les clameurs de votre pays agonisant...
Je ne veux plus pleurer. Non, ils ne dorment pas ! 15
Là-bas, sur ces falaises, groupe épouvantable,
je les vois assis; ils demeurent encore,
vengeurs de leur terre natale.
Se joignant à moi en une terrible harmonie,
ils tissent de leurs mains sanglantes l'étoffe de ta lignée ! 20

II. i.

« Tissez la chaîne, et tissez la trame,
« le linceul de la race d'Edouard !
« Laissez ample place et assez de marge
« pour tracer les lettres de l'enfer !
« Marquez l'année, marquez la nuit 5
« où la Severn renverra avec épouvante l'écho
« des clameurs de mort dont retentit la voûte de Berkley,
« clameurs d'un roi agonisant !
« Louve de France aux crocs impitoyables,
« qui déchires les entrailles de ton compagnon mutilé, 10
« que de toi naisse celui qui étendra sur ton pays
« le fléau du Ciel ! Quelles terreurs lui font escorte !
« La Peur à son avant-garde, s'alliant à la Débâcle,
« et le pâle visage de la Douleur, et la Solitude à l'arrière.

II. ii.

« Puissant Vainqueur, puissant Seigneur !
« Il gît bien bas sur sa couche funèbre !
« Pas un cœur pitoyable, pas une paupière n'apporte
« une larme pour honorer ses funérailles.
« Le Guerrier noir s'est-il enfui ? 5
« Ton fils n'est plus. Il repose parmi les Morts.
« L'essaim qui accourut au midi de ton apogée ?
« Il est allé saluer le Matin nouveau !
« Riante est la beauté du Matin, doux souffle le Zéphyr,
« tandis que, voguant fièrement dans le royaume de l'azur, 10
« superbement paré, s'avance le Vaisseau d'or;
« la Jeunesse est à la proue, et le Plaisir à la barre,
« insoucians de la puissance fougueuse de l'Ouragan,
« qui, dans le silence de son morne repos, attend sa proie nocturne.

II. iii.

« Emplissez jusqu'au bord la coupe écumante,
« préparez le somptueux festin !
« Privé d'une couronne, il peut encore s'asseoir au banquet :
« tout près du siège royal
« la Soif et la Famine cruelles grimacent 5
« un sourire amer vers leur Hôte déjoué.
« Avez-vous entendu le tumulte de la bataille,
« lance contre lance, coursier contre coursier ?
« De longues années de dévastation poursuivent leur cours fatal,
« et se fauchent un chemin à travers des cohortes de frères. 10
« Et vous, Tours de César, honte éternelle de Londres,

- « repues de cent crimes odieux de minuit,
 « révérez la foi de son Epouse, la gloire de son Père,
 « et épargnez la tête sacrée du doux Usurpateur !
 « Des deux côtés nous répandons la rose de neige, 15
 « entrelacée avec sa rivale empourprée;
 « dans le meurtre d'enfants le Sanglier hérissé
 « se vautre sous les ronces ténébreuses.
 « Et maintenant, Frères, courbés sur le métier maudit,
 « imprimons profondément notre vengeance, et ratifions son destin. 20

III. i.

- « Regarde, Edouard ! à une brusque fatalité
 « (Tissez la trame, le fil est filé)
 « nous vouons la moitié de ton cœur.
 « (La toile est tissée, la tâche est terminée.) »
 Arrêtez, oh arrêtez ! Ne me laissez pas de la sorte 5
 gémir sans bénédiction, sans un mot de pitié.
 Là-bas, sur la route éclatante qui enflamme le couchant,
 ils se fondent, ils disparaissent à mes yeux.
 Mais quelles apparitions sublimes, sur les hauteurs du Snowdon,
 en descendant lentement, déploient leurs robes éclatantes ? 10
 Visions de splendeur, épargnez ma vue éblouie !
 Ages à venir, que votre foule n'assaille pas mon âme !
 Nous ne pleurons plus notre Arthur depuis longtemps perdu.
 Salut à vous, véritables Rois, Fils de Britannia, salut !

III. ii.

- Entourés de cent fiers Barons,
 ils lèvent bien haut leur front étoilé;
 de somptueuses Dames, de vénérables Ministres
 à la barbe majestueuse, paraissent.
 Au milieu d'eux, une Créature divine ! 5
 Son œil la proclame issue de sang breton;
 son port léonin, son visage qu'on admire et respecte,
 sont adoucis par une grâce virgine.
 Quelle symphonie de cordes palpite dans l'air,
 quels cœurs transportés l'entourent de leurs harmonies ! 10
 Écoute du fond de ta tombe, grand Taliessin, écoute !
 Ils exhalent une âme qui fait revivre ton argile.
 L'éclatant Délire appelle, et, s'élevant en chantant,
 agite sous les regards du Ciel ses ailes aux mille couleurs.

III. iii.

- La poésie orne de nouveau
 la Guerre farouche et l'Amour fidèle,
 et l'austère Vérité, que pare la féerique fiction.
 La Muse en cothurnes anime
 le pâle Chagrin et l'agréable Douleur; 5
 la Terreur aussi, Souveraine du cœur palpitant.
 Une Voix, qui semble venir des phalanges célestes,
 m'est apportée par les souffles de l'Eden en fleurs;
 et de lointains gazouillements faiblissent à mon oreille,
 qui expirent, perdus dans le lointain avenir. 10
 Homme insensé et impie, crois-tu donc que, là-bas, ce nuage sanglant,
 soulevé par ton souffle, a éteint l'orbe du jour ?
 Demain vont renaître ses flots d'or,
 et il réchauffera les nations de rayons redoublés.
 Moi, je m'arrête. Avec joie je contemple 15

le sort différent que nos Destins nous assignent :
à toi le Désespoir, et les Tourments de ton sceptre;
à moi le triomphe et la mort ! "

Il dit; et, la tête en avant, du sommet de la montagne,
au sein des flots mugissants, il plongea dans la nuit éternelle. 20

La formule pindarique est demeurée la même : trois triades métriquement semblables; et Gray paraît tenir à cette double division en trois. Malgré ses observations ¹⁹², et malgré la difficulté effective de saisir immédiatement les rapports strophiques, il ajoute encore des vers : la strophe en compte quatorze, l'épode vingt. La strophe est plus compacte, les vers égaux étant plus groupés; mais un double croisement de rimes introduit une variété nouvelle. L'épode est allégée par quatre trimètres au début, et par un retour aux tétramètres avant de se terminer. Elle commence par un croisement de trois rimes, suivi d'une rime embrassée, de deux rimes croisées, et d'un quatrain sans rime aux premier et troisième vers. Les deux vers sans rime terminale riment par contre intérieurement. Ce savant système, qui cherche à agré-menter une masse calculée pour un plus ample développement, ne présente qu'une rime plate à la fin, et s'achève sur l'alexandrin devenu, en souvenir de Spenser, la conclusion indispensable ¹⁹³.

Les irrégularités prosodiques comportent peu de nouveauté. Gray a renoncé aux terminaisons féminines. Dans la strophe, le vers commence fréquemment par un ictus, devant lequel l'arrêt marque l'importance ou la nouveauté de ce qu'on va dire :

Frowns o'er old Conway's foaming flood,
2 0 1 2
Robed in the sable garb of woe. (I ii 2-3)
2 0 0 2

Ce ne sont là qu'effets accidentels. On remarque, de même, la pesanteur de quelques alexandrins :

To arms ! cried Mortimer, and couch'd his quiv'ring lance (I i 14)
To high-born Hoel's harp, or soft Llewellyn's lay (I ii 14)
All hail, ye genuine Kings, Britannia's Issue, hail ! (III i 14)

Mais la seule particularité constante est l'emploi d'un tétramètre catalectique en première et cinquième places :

Ruin seize thee, ruthless King (I i 1)
2 0 2 1 2 0 2
Helm, nor Hauberk's twisted mail. (I i 5)
2 0 2 0 2 0 2

Les épodes offrent quelques mesures trisyllabiques :

192. Cf. *sup.* ii, p. 438.

193. Strophe et antistrophe : *ababc, cd, d, efefg, g*; épode : *ab, c, ba, c, de, edfgfg, xhyh, i, i*.

Dear as the light that visits these sad eyes,

2 0 0 2
Dear as the ruddy drops that warm my heart. (I iii 12-3)

Les anacrouses sont fréquentes. Elles ne se présentent régulièrement qu'au huitième vers, avec suppression de syllabe, et formation d'un catalectique :

Smear'd with gore, and ghastly pale. (I iii 8)

Toutefois, elles tendent à se répéter dans la partie rapide du début :

Cold is Cadwallo's tongue,
2 0 0 2 0 2
Mountains, ye mourn in vain
2 0 0 2 0 2
Modred, whose magic song. (I iii 1, 4-5)

On remarquera dans cet exemple l'accentuation du balancement par les allitérations. La fréquence relative de ces dernières dans l'ode a pu faire croire que Gray cherchait à reproduire la *cynghanedd* consonantique¹⁹⁴. C'est aller bien loin. L'*Elégie* contenait tout autant d'allitérations, et de plus complexes¹⁹⁵. Gray n'ignore pas que l'allitération caractérise les poésies primitives¹⁹⁶, et l'utilise naturellement ici dans la bouche d'un barde qui s'accompagne de la harpe. Mais l'allitération se justifie aussi par le sens, en donnant aux imprécations ou aux formules fatidiques le ton de prophétie convenable :

Ruin seize thee, ruthless King (I i 1)
From Cambria's curse, from Cambria's tears (I i 8)
Weave the warp, and weave the woof (II i 1)
The web is wove. The work is done (III i 4)

En revanche, on pourrait appeler aussi bien tentative de *cynghanedd* vocalique les rimes intérieures

No more I weep. They do not sleep, (I iii 15)
The bristled Boar in infant-gore (II iii 17), etc.,

qui se reproduisent constamment, et constituent la plus notable innovation métrique du poème.

Par la netteté de sa structure et par la logique de son enchaînement, celui-ci ne le cède en rien au *Progrès de la Poésie*. Nous sommes aux flancs du Snowdon, dans une vallée profonde et

194. Snyder, *o. c. sup.* I i n. 18, p. 39.

195. Cf. *sup.*, p. 434.

196. Cf. *sup.* III ii, p. 236.

sauvage, vers 1282. Edouard I^{er} a défait Llewellyn, soumis le Pays de Galles, et ordonné, dit-on, que l'on pende les bardes. Il passe, avec son armée.

Intentionnellement abrupte, la première triade s'ouvre par une malédiction. Une parole terrible et menaçante interpelle le roi : vaine est la gloire des étendards vainqueurs; comme le tyran de la *République* ¹⁹⁷, Edouard verra sa cruauté le poursuivre de continues angoisses. Les barons frémissent. Devant eux, sur une roche, se dresse Caradoc ¹⁹⁸, le dernier des bardes, figure douloureusement farouche, et inspirée par le délire prophétique. De la nature, dont ses compagnons savaient les secrets, celui-ci se fait encore une fois l'interprète pour dire le deuil et l'épouvante où elle se trouve, la vengeance que ses gestes et ses voix réclament. Caradoc pleure un instant ses compagnons tués. Mais bientôt sa vision ressuscite leurs âmes, et les voici occupés à tisser ensemble le sort de la dynastie maudite.

La seconde triade déroule la sinistre tâche, brève histoire, sous une forme allégorique, des malheurs et des crimes des Plantagenets. Traduisons ¹⁹⁹ : Edouard II sera sauvagement assassiné au château de Berkeley; sa femme traîtresse et adultère, Isabelle, mettra au monde un enfant qui, sous le nom d'Edouard III, ravagera la France son pays; soldat glorieux, ce dernier assistera à sa propre décadence, pleurera son valeureux fils, le Prince Noir, et mourra lui-même dans l'abandon et le dédain; Richard II, à qui iront ensuite les faveurs, périra d'inanition dans un cachot; et voici les horreurs de la guerre des Deux Roses, les meurtres de la Tour de Londres, l'inutile courage de Marguerite d'Anjou à défendre la couronne du pitoyable Henry VI, l'atrocité sanguinaire de Richard III le sanglier.

Leur œuvre tracée, les bardes reviennent au présent, et vouent Edouard I^{er} à un malheur immédiat, la mort de sa femme Eléonore de Castille. Après quoi ils disparaissent. Caradoc va les suivre. Mais avant de périr, une autre vision s'offre à lui, qui contraste avec la sombre annonce du châtiment : c'est la glorieuse aurore des temps nouveaux. La défaite de Richard III mettra sur le trône les Tudors, descendants d'Owen le Gallois. Ainsi s'accomplira le retour, annoncé par les vieux prophètes, de la race d'Arthur; ainsi les Bretons chasseront l'étranger. La grande Elisabeth, forte et gracieuse, réveillera les lyres. Viendront Shakespeare, Milton, et « la succession des poètes » après eux. Enivré à la pensée de ce retour futur, Caradoc adresse à Edouard son ultime anathème, et se précipite au fond du ravin.

197. Livre IX. Cf. GW IV 263 et *sup.* III iii, p. 274.

198. C'est ainsi que Gray avait voulu appeler son barde. Cf. TL, I 291 et TP 220-1.

199. Voir d'ailleurs l'annotation de Gray lui-même, TP 214-224.

Dans la mise en œuvre de cette simple donnée, Gray ne renonçait absolument à aucune de ses habitudes de style. Il y avait les souvenirs grecs et latins, italiens et anglais ²⁰⁰. Il y avait maint exemple de diction conventionnelle, *idle state*, *crested pride*, *shaggy side*, *stormy main*, *azure realm*; des abstractions, *Youth*, *Pleasure*, *Thirst*, *Famine*; des périphrases : *the sable garb of woe*; des figures : *wound with toilsome march his long array* ²⁰¹. La seconde triade, d'une invention un peu mécanique, enfermait des obscurités; non pas tant les obscurités voulues, les allusions historiques dont le lecteur d'aujourd'hui s'étonne qu'elles aient pu paraître obscures; mais l'encombrement des détails, le besoin de vouloir tout mettre en trois strophes plutôt que de choisir et de mieux montrer; l'excessive concentration de vers tels que ceux-ci :

Ye Towers of Julius, London's lasting shame,
With many a foul and midnight murder fed,
Revere his Consort's faith, his Father's fame,
And spare the meek Usurper's holy head. (II iii 11-14)

ou la pénible raideur de :

Mighty Victor, mighty Lord !
Low on his funeral couch he lies !
No pitying heart, no eye, afford
A tear to grace his obsequies.
Is the sable Warrior fled?
Thy son is gone. He rests among the Dead. (II ii 1-6)

La faiblesse relative de la dernière triade n'échappait pas à Gray lui-même ²⁰². L'épode offrait une terne réplique de la fin du *Progrès de la Poésie*; et si le portrait d'Élisabeth manquait d'aisance et d'éclat, celui de son entourage, avec ses '*gorgeous Dames*' et ses '*Statesmen old in bearded majesty*' côtoyaient vraiment le ridicule ²⁰³.

Il y avait là cependant un souffle sincère, et une nouveauté. Certes le fond du sujet était encore le même, — un éloge de la poésie, sœur de la liberté. Mais il ne restait plus d'abstraction. Tout se concentrait en un événement, et s'exprimait sous une forme particulière. Dès le début, Gray disait : « La prophétie » ²⁰⁴. Ce poème tirait de là un caractère véhément et solennel. Ce transport représenté l'obligeait à une exceptionnelle flamme, si le ton courait parfois des risques d'emphase ²⁰⁵. L'obscurité par laquelle Gray pensait être pindarique, dans son anonymat redoutable, et malgré ses défauts, représentait le langage sibyllin de la destinée. Cette prophétie s'inspirait dans une large mesure de la tradition

200. Cf. AM 38-57 et TP 208-228.

201. I i 4, I i 9, I i 11, I iii 2, II ii 10; II ii 12, II iii 5; I ii 3, I ii 12.

202. TL, I 334.

203. III ii 5-8, 3-4.

204. TL, I 272.

205. EX. : I iii 11-14, III i 11-14.

classique. Johnson y voyait une imitation des oracles de Nérée ²⁰⁶. Il en vaudrait mieux chercher des analogues empreints de plus de magie — les prédictions d'Anchise, ou les avertissements de Cassandre ²⁰⁷. On pense aussi à la scène de la *Thébaïde* où Méon, devin et poète, se tue en maudissant le « roi fatal » ²⁰⁸. Mais si de telles correspondances rendaient le motif acceptable, le timbre n'était plus le même. Certes des textes justifiaient jusqu'à la transition. Lucaïn avait révélé les mystères des bois sacrés de la Gaule, et Tacite évoqué les druides de Mona ²⁰⁹. Cette fois pourtant l'inspiration plongeait ses racines dans le génie celtique. La légende de la vieille patrie avait son Orphée, et le Pays de Galles son Parnasse. Au lendemain de la publication de l'*Archæologia Britannica* d'Edward Lhuyd, Swift avait parodié le lyrisme prophétique de Merlin en un jargon pseudo-archaïque où il annonçait la ruine de la France ²¹⁰. Gray, lui, revivait par ses livres au siècle d'or de Merlin et de Taliessin ²¹¹. Il s'émerveillait de retrouver ces hommes et ces chants, et leur apparition se présentait entièrement neuve. Toutes les images étaient possibles, que n'avaient pas usées des siècles de scolies et d'imitations. Non seulement aussi prestigieux, ces poètes étaient encore nationaux, car ils avaient prévu la gloire de Bretagne. Ils l'avaient faite. Le retour d'Arthur en Elisabeth, la punition du tyran, l'épanouissement de la poésie anglaise, toute l'âme supérieure de la race, accomplissaient leurs charmes.

Entre eux et le drame de Shakespeare, des siècles surgissaient, dont il cherchait la forme et la couleur, avec la curiosité concrète d'une jeune science. Il y avait des fanions et des heaumes, et il fallait expliquer par une note de quoi se composait un haubert ²¹². Isabelle avait vécu infâme, Edouard III grand guerrier, Henry VI épileptique et pieux ²¹³. Il fallait avoir lu dans Froissart les magnificences du règne de Richard II, se rappeler que Richard III avait pour insigne un sanglier d'argent, et que, si Marlowe avait peint l'affreuse mort d'Edouard II, la chronique ajoutait qu'on lui enfonça un fer rouge dans les entrailles ²¹⁴. L'œil suivait l'armée empanachée sur la pente de la montagne ²¹⁵. L'oreille entendait les cris d'assassinat dans les salles hautes des vieux châteaux ²¹⁶. Le barde prenait un aspect saisissant :

206. *Lives*, o. c. sup. iii n. 56, II, p. 483. Cf. Horace, *Odes*, I, xv.

207. Virgile, *Enéide*, VI, 756-852; Eschyle, *Agamemnon*, 1214-94.

208. Étéocle. Cf. Stace, *Thébaïde*, III, 58-91.

209. *Pharsale*, III, 399-430; *Annales*, xiv, 29-30.

210. *Merlin's Prophecy*, 1709. L'ouvrage de Lhuyd (cf. sup. III ii, n. 218), qui renfermait des analyses du *Livre Noir*, avait paru en 1707.

211. Voir sa note, TP 222. Les prophéties de Merlin sont dans l'*Histoire* de Monmouth, VII, iii-iv. Pour les prédictions de Taliessin sur le triomphe des Bretons, cf. *The Mabinogion*, éd. Everyman's Library, pp. 284-5.

212. I i 2, 5; TP 208.

213. TP 214-5, 219.

214. TP 215, 220, 214.

215. I i 10-14.

216. II i 6-8.

Robed in the sable garb of woe,
 With haggard eyes the Poet stood;
 (Loose his beard, and hoary hair
 Streamed like a meteor, to the troubled air). (I ii 3-6)

Pour le peindre ainsi, il avait fallu réveiller les émotions des musées d'Italie, se représenter « l'Être Suprême dans la vision d'Ezéchiel »²¹⁷, ou, comme il aimait à le dire aussi, le *Moïse brisant les Tables*, du Parmesan : « Clair-obscur, ressemblant à une statue. Je n'ai jamais vu de personnage plus beau. Flamme et dignité prodigieuses dans l'attitude »²¹⁸. L'artiste et l'historien s'entr'aidaient, en devinant des trésors qu'ils découvraient à peine.

Le poème possédait un caractère farouche et dramatique. Cela se passait dans un cadre d'après rochers, d'arbres tordus et de cavernes sonores²¹⁹. Le poète désolé, seul survivant de sa race, formait avec l'armée qu'il emplissait de stupeur un tête-à-tête puissant; et des deux adversaires, le faible l'emportait avec sa harpe fatidique²²⁰. Il y avait des faces sanglantes et des oiseaux sinistres²²¹. Un réalisme atroce, d'ironiques oppositions de tableaux traçaient l'histoire de ces rois²²². Et l'enthousiasme qu'avant sa violente fin le barde éprouvait en voyant le futur n'avait pas moins de grandeur que l'emportement de sa malédiction ou la fougue heurtée de ses présages²²³.

Cet homme devenait l'expression et l'instrument d'une vérité supérieure. Il personnifiait la morale de l'expiation, l'idéal ennemi de la puissance criminelle. S'il annonçait le triomphe de la poésie, c'était en son individualité, et par son martyre. Il apparaissait comme le vrai roi que l'on détrône, le génie condamné à souffrir, et qui tire de sa souffrance sa certitude d'éternité. L'élévation que Milton avait précédemment atteinte dans une sorte de tragédie, Gray la cherchait dans Pindare. Il ne restait plus qu'à se dépouiller de Pindare, et de toute autre forme que la plus libre, puisque le poète ne voulait que parler de son âme. Mais peut-être étaient-ce là encore des intermédiaires nécessaires.

Quoi qu'il en soit, c'est bien Gray qui vivait en ce symbole, et il ne pouvait trouver de porte-parole plus pathétique, ni plus nouveau. Il avait dit maintes fois sa peur de la mort. Mais ayant parcouru psychologiquement, jusqu'à la perte de tout, et jusqu'à la solitude, le calvaire de son héros; ayant trouvé dans la poésie un asile dont il ne pouvait plus douter, et où il lui suffisait de

217. TP 209.

218. Lettre inédite à Bedingfield, 27 août 1756, et Mss. Mitford, c. *sup.* III ii n. 437, fol. 140.

219. I i 11, I ii 9-11.

220. I i, ii.

221. I iii 8-10, 14.

222. En particulier II i, II ii 9-14, II iii 1-6.

223. III i 9-14. Ses apostrophes, cependant, mal soutenues par l'imagination, offrent quelque platitude.

passer une immortelle minute, il lançait aux hommes l'héroïque démonstration de sa victoire définitive sur eux et sur cette mort. On voit, au début des *Phéniciennes* de Sénèque, Œdipe clamer la nostalgie du sein maternel où il se perpétue, et demander à sa fille de le conduire sur la roche d'Ino ²²⁴. Gray aurait voulu, lui aussi, bondir dans les eaux d'un torrent. En Caradoc qui « triomphe et meurt » ²²⁵, qui se tue dans la joie de la revanche promise, il trouvait l'apaisement le plus entier, le suicide imaginaire qui lui était seul permis par son Antigone.

C'était là l'expression la plus haute, sinon la plus heureuse de lui-même. Quand Nicholls lui demanda ce qu'il avait éprouvé en composant cette ode, il répondit : « Je sentais que le Barde, c'était moi » ²²⁶.

224. *Phéniciennes* I, i, 1-121.

225. III iii 18.

226. TI, II 279.

Vu le 11 avril 1934,

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

Signé: H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer,

Le Recteur de l'Académie de Paris,

Signé: S. CHARLÉTY.

INDEX

DES PRINCIPAUX SUJETS TRAITÉS

Caractéristiques personnelles.

Extérieures : portraits, 3-4 ; aspect taciturne, brusquerie d'humeur, 4-5 ; souci du vêtement, 5-6 ; habitudes méticuleuses et ordonnées, 6-7.

Physiques : hérédité, 8-9 ; arthritisme, 9-12 ; débilité nerveuse, 13 ; psychasthénie anxieuse, 13-6 ; hypochondrie et névrose, 16-9.

Morales : pessimisme, 20-3 ; inertie, aboulie, 23-6 ; timidité, peur du ridicule, 26-8 ; orgueil et indifférence affectée, 28-9 ; misanthropie, 30-2 ; velléités d'enjouement, 50-5 ; humour, 51-2 ; résignation et regrets, 54-5.

Milieux.

Cambridge, 37-46, 48-9. Etat de l'Université, 37-9. Relations de Gray, 39-40 ; son antipathie pour la ville, 40-4 ; ses raisons de s'y fixer, 44-6. Peterhouse, 45 ; Pembroke, 45. Atmosphère intellectuelle, 206, 257-8.

Eton, 34, 71-2.

Florence, 216-7.

Grand Tour (le), 81-6.

Londres : enfance, 33 ; séjour 1758-61, 46-7.

Stoke Poges, 35-7.

Sentiments.

Amitié : Ashton, 71, 73, 75, 83, 88-9 ; Bonstetten, 116-21 ; Brown, 96, 97-8, 104-6 ; Chute, 91-2 ; Lyon (James Philip), 110-1 ; Lyon (Thomas), 110-1 ; Mason, 95-6, 97-104 ; Nicholls, 113-6, 121-2 ; Palgrave, 112-3 ; « Quadruple Alliance », 70-89 ; Stonhewer, 111-2 ; Lord Strathmore, 110-1 ; Walpole, 70, 71-7, 81-6, 90-5 ; West, 71, 77-81, 84-8, 321-5 ; Wharton, 96-7, 97-8, 106-9.

Amour : attitude de défiance, 65 ; relations avec Miss Speed, 66-9.

Esthétique. Beaux-Arts : théories contemporaines, 126-9 ; *Notes* sur les musées d'Italie, 129-38 ; musique et théâtre lyrique, 138-43.

Nature : théories, 147-8, 165-72.

Période idyllique, 145-7. Les Alpes et la Grande-Chartreuse, 149-53 ; l'Italie, 153-5. L'Angleterre : analyse du paysage pittoresque, 172-5 ; la mer, 175-6 ; la montagne (Ecosse et Pays des Lacs), 176-82.

Famille, 59-64. Son père, 59. Son affection particulière pour sa mère, 59-61. Ses tantes, 61-2. Son indifférence pour les sentiments de famille, 62-4.

Etudes.

Antiquité, 201-9. Histoire et archéologie, 203-5. Philologie, 205-6. Commentaires : Aristophane, 207-8 ; Platon, 208-9.

Archéologie anglaise, 243-52. Le « gothique », 243-4. Essai sur le style anglo-normand, 250-1.

Celtiques (Etudes), 229-30, 232-4.

Histoire du Moyen Age, 252-4.

Histoire de la Poésie anglaise (Projet d'une). Circonstances et antécédents, 219-21. Plan, 221-2. Essai sur Lydgate, 223-4. Etude de la métrique, 224-6 ; de la rime, 234-7.

Histoire politique, 215-9.

Méthode de travail, 187-200. Amour du livre et de la recherche érudite, 188-90. Le *Commonplace Book*, 191-2. Goût de la documentation concrète, du voyage, 192-5. Méthode scientifique, 195-8. Esprit encyclopédique et sens historique, 198-200.

Orientalisme, 209-15. « Généalogies » des Califes, 211-2. Géographie, 212-5. Essais sur la Perse, 213-5.

Rapports avec

Chatterton, 241.
Hurd, 220, 338.
Macpherson, 239-40.
Percy, 240-1.
Th. Warton, 242.

Scandinaves (Études), 226-9, 230-2, 237-8.

Sciences naturelles, 155-64. Leur développement et leur importance, 155-8. Observations naturalistes de Gray, 159, 161-2; son *Systema Naturae*, 160-1.

Idées et opinions.

Education, 277-81. Son importance au XVIII^e siècle, 277-8. Son rôle politique et social, 279-80.

Morale, 263-70. Recherche de la vertu, 264. Morale des sentiments et théorie des passions selon Locke, 264-6. Altruisme et amitié, 267-8. Renoncement au monde, 268-70.

Poésie. Jugements sur les poètes anglais, 290-2; sur Shakespeare, 291; sur Milton, 291-2; sur Dryden, 292; sur les contemporains, 336-8.

Nature de la poésie, 295-8; 348-63. Règles, 349; description, 349. Sensibilité et théorie de l'élégie, 350-1; imagination, 351-5. Erudition, 355-7. Style poétique, 292-5, 358-60. Harmonie et versification, 360-3.

Politique, 270-6. Patriotisme whig, 270-2. Libéralisme, 273-5. La vertu, fondement de la société idéale, 275-7.

Religion, 259-63. Orthodoxie anglicane, 259-60. Aspirations spirituelles, 261. Critique de Bolingbroke, 262-3.

Carrière littéraire.

Auteur (Attitude d'), 341-8; sa « stérilité », 341; son dédain apparent de la gloire, 341-2; son mépris et sa crainte des critiques, 342-3; sa difficulté à composer, 343-8.

Composition et publication des poèmes, 326-35. Édition Bentley, 330-1.

Succès de l'*Élégie*, 329-30; des Odes Pindariques, 331-2.

Formation : connaissance des anciens, 286-7; des Français, 287-8; des Italiens, 288; des Anglais, 289-90. Influence de West, 301-4.

Relations littéraires avec

Beattie, III, 338-9.
Mason, 99-102, 339-41.
Walpole, 94-5, 339-41.
Son isolement, 337-41.

Œuvre poétique.

Agrippine, 319-21.

Alliance de l'Education et du Gouvernement, 279-80, 328, 367-71.

Élégie, 415-7. Composition, 409-10; publication et succès, 329-30; antécédents, 410-5; analyse, 417-24; style et métrique, 424-35.

Épitaphes, 371-2.

Hymne à l'Ignorance, 43, 327, 366-7.

Longue Histoire, 66-7, 329, 379-81.

Odes « classiques » : *Sur le Printemps*, 326, 327, 328, 390-3; *Sur Eton*, 326, 327, 328, 393-7; *Hymne à l'Adversité*, 326, 327, 328, 330, 397-9; *Sur le Plaisir qui naît de la Vicissitude*, 399-402. Style, 402-9.

Ode sur la Mort d'une Chatte favorite, 327, 328, 376-9.

Ode avec Musique, 333-4, 388-9.

Odes Pindariques : composition et publication, 99-100, 331-3; antécédents, 436-9; *Progrès de la Poésie*, 439-48; *Le Barde*, 142, 363, 449-58.

Poèmes latins, 304-17. *Ad C. Favonium Aristium*, 308-10; *Ad C. Favonium Zephyrinum*, 310-1; *Ode alcaïque* (à la Grande-Chartreuse), 86, 150, 311-2. *De Principiis Cogitandi*, 216, 261, 312-3. *Sophonisba ad Masinissam*, 323-4. Vers écrits à la mort de West, 325. Style, 313-7.

Poèmes satiriques, 373-6.

Sonnet sur la Mort de Richard West, 88, 324-5.

Strophes à Bentley, 372-3.

Traductions : Celtique, 333, 387-8; Dante, 318; Properce, 319, 322; Scandinave, 238, 241-2, 333, 381-7; Stace, 317-8; Le Tasse, 318-9.

ERRATA

Page	Ligne	Au lieu de :	Lire :
XI	1	<i>Bibilographie</i>	<i>Bibliographie</i>
13	29	de	du
15	27	un	une
24	33	préfèrerais	préfèrerais
25	3	pour si	quelque
26	30	visita le collège de Pembroke	donna une réception officielle
27	7	témoin de	qui raconta
28	7	au Squire	à Squire
33	16	la compagnie des Indes	le monde de la finance
43	37	Wharton	Warton
46	46	Society	Academy
47	5	et haies	et de haies
	39	mai	novembre
71	40	n. 17	n. 17, p. 32 et circa.
81	6-7	On reçoit en grand apparat le cardinal Fleury.	<i>deleatur</i>
87	3	eût	eut
94	28	dans le <i>Recueil</i> de	par son ami Robert
105	40	199. TL II 73.	199. TL III 73.
	41	201. TL II 158.	201. CT II 158.
123	7	Dorothy, comme sa mère.	Mary.
128	36	Chez Akenside, notamment	Chez Akenside notamment,
179	43	TL I	TL III 261-2.
189	30	sedéclare	se déclare
198	25	parfois	souvent
202	12	Nonnius	Nonius
215	25-6	compilation	complication
216	1	a chronique	la chronique
218	46	III i i	III i
239	37	est	sont
243	17	de Brook	Brooke
248	25	Richards	Richard
250	41	n. 389	n. 379
268	2	Ainsi, Pope	Ainsi Pope
275	17-8	doivent seules	devrait seule
327	38	Strauss	Straus
328	1	Wharton huit	Warton plus de huit
332	41	Strauss	Straus
404	4	train appear	train, appear
408	18	Why	What
430	24	ressource	qualité
432	2	nuances	particularités
434	20	<i>echoing</i>	<i>echoing</i>
439	43	la Cythérienne	Cythérée
447	35	<i>id.</i>	<i>id.</i>
449	11	Que la	" Que la
	18	Cambrie !	Cambrie ! "

